This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Din 453.1.2

453.1.2

THE DANTE COLLECTION

Harvard College Library

DUPLICATE FROM

The Fiske-Dante Collection
(Cornell University.)

GIVEN BY

THEODORE W. KOCH,
(Class of 1893.)

Received 22 May 1898

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

772
15

DANTE

OU LA

POÉSIE AMOUREUSE.

Digitized by Google

Imprimerie de Pommeret et Moreau, quai des Augustins, 17.

Digitized by Google

DANTE ALIGHIERI

OU LA

POÉSIE AMOUREUSE

PAR

E. J. DELÉCLUZE.

O voi ch' avete l' intelletti sani,
Mirate la dottrina che s' asconde
Sotto il velame degli versi strani!
(DANTE, Inferno IX.)

O vous dont l'intelligence est saine,
voyez la doctrine cachée sous le voile
des vers étranges.

TOME SECOND

Chansons de Dante
(Texte et traduction)
Observations sur les chansons
Poésie amoureuse après Dante
(Jacopone de Tobi, Pétrarque, Hafiz, Savonarola, Laurent le Magnifique, Michel-Ange, Vittoria, Colonna, Sainte Thèrèse, Saint-Jean-de-la-Croix, Tasso, Shakspeare, etc., etc.)
Dernière interprétation des Ouvrages de Dante.

PARIS
ADOLPHE DELAHAYS, LIBRAIRE,
4 et 6, rue Voltaire.

1854.

Digitized by Google

Dn 453.1.2

Harvard College Library
Gift of
THEODORE W. KOCH,
Class of 1893,
22 May 1896.

Digitized by Google

CHANSONS

DE

DANTE ALIGHIERI.

Malgré le soin que j'ai pris de préparer le lecteur aux singularités de la poésie amoureuse, je ne saurais dissimuler qu'il lui faudra faire encore quelques efforts, pour familiariser son esprit avec les Chansons d'Alighieri, qui doivent être considérées comme les témérités extrêmes du lyrisme italien. Je donne la traduction de dix-huit de ces Chansons ou odes, incontestablement reconnues pour être de Dante. Toutes sont mystiques, allégoriques; mais en considérant les sujets qui y sont traités, on peut les rapporter à trois époques principales de la vie du poète. Les unes faisant partie de la *Vie nouvelle*, ont trait à son *Premier Amour*, les autres, dont la date est incertaine, expriment les passions politiques de Dante pendant son exil; et les dernières, extraites du *Banquet* et essentiellement philosophiques, peuvent être prises pour l'expression de ce que le poète a appelé son *Second Amour*.

Ces compositions sont en général fort bizarres ; mais le jet de la pensée et l'éclat du style en sont souvent admirables. J'engage donc ceux qui désirent d'en prendre connaissance, à les lire de suite, afin d'en recevoir une impression vierge, la meilleure condition peut-être pour les bien apprécier. Après, et si l'on en sent le be-

Digitized by Google

soin, on pourra consulter le commentaire que j'ai essayé de donner sur chacun de ces morceaux, afin d'en faire ressortir l'intention et le sens véritables.

CHANSON. I.

1. J'en suis arrivé à ce point du cercle, alors que l'horizon, au moment que le soleil se couche, produit à nos yeux un ciel double (*clair et obscur*) ; que l'Étoile d'Amour est encore cachée pour nous par le rayon brillant qui passe devant elle de manière à l'obscurcir ; et que la planète qui produit le froid (*la lune*), se montre à nous toute entière par le grand arc dans lequel chacune des Sept (*les Pléïades*) fait peu d'ombre. Et cependant, pas un seul des pensers d'Amour qui m'accablent, n'a sou-

---

CANZONE. I.

I. Io son venuto al punto della rota
Che l'orizonte quando'l sol si corca,
Ei parturisce il geminato cielo :
E la stella d'amor ci sta rimota
Per lo raggio lucente, che la 'nforca
Sì di traverso, che le si fa velo :
E quel pianeta che conforta il gelo,
Si mostra tutto a noi per lo grande arco,
Nel qual ciascun de' sette fa poca ombra :
E però non disgombra
Un sol pensier d'amore, ond' io son carco,

Digitized by Google

lagé mon esprit obstiné et ferme, comme une pierre dure (*fine*), à retenir une image de pierre *tendre* (1).

II. Des sables de l'Éthiopie s'élève le vent pélerin (*voyageur*) qui trouble l'air dans la sphère que le soleil brûle ; puis traverse la mer d'où il entraîne une si grande quantité de nuées, que si un autre vent ne s'oppose à lui, il bouche et rend solide en quelque sorte l'hémisphère opposé. Puis il se dissout et tombe en blanches guirlandes de froide neige, ou en pluie nuisible dont l'air est attristé et semble se plaindre. Mais Amour qui retire ses filets au ciel lorsque le vent s'élève, ne m'abandonne jamais ; tant est belle celle qui m'est donnée pour souveraine.

(1) Malgré l'obscurité de ce passage, causé par le jeu de mots sur *Pietra* pierre ; on croit entrevoir que Dante veut dire : Que son esprit conserve obstinément le souvenir de sa dame, comme un cachet, une pierre dure gravée, retient l'image qu'elle reproduit sur une matière molle.

La mente mia, ch' è più dura che pietra
In tener forte immagine di pietra (1).
II. Levasi della rena d'Etiopia
Lo vento pellegrin, che l'aer turba,
Per la spera del Sol ch' ora la riscalda ;
E passa il mare, onde conduce copia
Di nebbia tal, che s'altro non la turba,
Questo emispero chiude, et tutto salda ;
E poi si solve, e cade in bianca falda
Di fredda neve, ed in noiosa pioggia ;
Onde l'aer s'attrista, e tutto piagne ;
Ed Amor, che sue ragne
Ritira al ciel per lo vento che pioggia,
Non m'abbandona ; sì è bella donna

Digitized by Google

III. L'oiseau qui cherche la chaleur, a fui l'Europe, d'où l'on ne perd jamais de vue les sept étoiles glacées; et les autres (*oiseaux*) donnent trève à leurs chants pour ne plus les faire entendre qu'au temps de la verdure, à moins que ce ne soit quand ils souffrent. Tous les animaux, gais par nature, se trouvent délivrés momentanément du servage envers l'Amour, parce que le froid amortit en eux l'Esprit (*vital*); tandis que le mien est toujours vivement excité par l'Amour. Car les doux pensers qu'il m'inspire ne me sont pas accordés ou enlevés par le changement des saisons; c'est une Dame toute jeunette qui me les donne.

IV. Les feuillages ont fourni leur temps, depuis que l'influence du Bélier (*Avril*) les a fait naître pour orner le monde; et l'herbe est morte. Toute verdure se cache

---

Questa crudel, che m'è data per donna.

III. Fugito è ogni augel che'l caldo segue
Dal paese d'Europa, che non perde
Le sette stelle gelide unque mai;
E gli altri han posto alle lor voci triegue,
Per non sonarle infino al tempo verde,
Se ciò non fosse per cagion di guai:
E tutti gli animali, che son gai
Di lor natura, son d'amor disciolti,
Perocchè il freddo lor spirito ammorta:
E 'l mio più d'amor porta;
Che gli dolci pensier non mi son tolti,
Nè mi son dati per volta di tempo:
Ma donna gli mi dà, c'ha picciol tempo.

IV. Passato hanno lor termine le fronde,
Che trasse fuor la virtù d'Ariete,
Per adornare il mondo, e morta è l'erba;
Ed ogni ramo verde a noi s'asconde,

Digitized by Google

à nos yeux, si ce n'est celle du pin, du sapin, du laurier et de quelques autres arbres qui la conservent. La saison est si dure, que toutes les fleurs qui ne peuvent supporter même la gelée blanche, sont mortes sur les rives. Et cependant l'épine amoureuse n'a point été retirée de mon cœur par l'Amour, parce que je suis résolu à la porter tant que je serai en vie; dussé-je ne mourir jamais!

V. Les veines versent les eaux fumantes de vapeurs que la terre renferme dans son sein et qu'elle tire des abîmes pour les faire jaillir à sa surface. Aussi cette route qui me plaît tant pendant les beaux jours, est-elle maintenant une rivière qui restera telle, tant que le grand assaut de l'hiver durera. La terre se fait un sol dur comme de l'émail, et l'eau se convertit en cristal à

Se non se in pino, in lauro, od in abete,
Od in alcun, che sua verdura serba :
Ed tanto è la stagion forte ed acerba,
Ch' ammorta gli fioretti per le piagge,
Gli quai non posson tollerar la brina :
E l'amorosa spina
Amor però di cor non la mi tragge ;
Per ch'io son fermo di portarla sempre
Ch'io sarò in vita, s'io vivessi sempre.

V. Versan le vene le fumifere acque
Per li vapor che la terra ha nel ventre,
Che d'abisso gli tira suso in alto,
Onde cammino al bel giorno mi piacque,
Che ora è fatto rivo, e sarà, mentre
Che durerà del verno il grande assalto :
La terra fà un suol che par di smalto,
E l'acqua morta si converte in vetro
Per la freddura che di fuor la serra :

Digitized by Google

cause du froid qui la resserre. Et cependant, dans le grand combat que je livre, je n'ai pas fait un pas en arrière, ni ne veux rétrograder ; parce que si le martyre (*d'Amour*) est doux, la mort (*qu'il procure*) doit surpasser tout en douceur.

VI. Chanson, qu'adviendra-t-il de moi au temps doux et du renouveau, quand Amour pleut sur la terre de tous les cieux, puisque, dans ces temps de glace, Amour est en moi seul, et nulle part ailleurs ? Il en sera de moi comme d'un homme de marbre, si dans le cœur d'une petite fille il y a un cœur de la même matière.

Ed io della mia guerra
Non son però tornato un passo arretro,
Nè vo' tornar; chè se'l martiro è dolce,
La morte de' passare ogni altro dolce.

VI. Canzone, or che sarà di me nell' altro
Dolce tempo novello, quando piove
Amor in terra da tutti li cieli?
Quando per questi geli
Amore è solo in me, e non altrove?
Saranne quello ch' è d'un uom di marmo,
Se in pargoletta fia per cuore un marmo.

Digitized by Google

CHANSON. II.

I. Certain de n'avoir obtenu aucune pitié, mon esprit cependant, qui se reporte vers le temps passé, livre combat à mon cœur de deux côtés. De l'un, par le désir amoureux qui me ramène et m'entraîne vers le doux pays que j'ai laissé ; de l'autre, par la force de l'Amour que j'éprouve. Et je ne sens pas en mon cœur une puissance suffisante pour faire une longue résistance à ces attaques, à moins qu'elle ne me soit communiquée par vous, ô noble Dame ! Aussi, dans le cas où il vous conviendrait de me donner cette assistance, qu'il vous plaise de m'envoyer votre Salut, afin que sa vertu devienne le soutien de ma force !

CANZONE. II.

I. La dispietata mente, che pur mira
Di dietro al tempo che se n'è andato,
D'all' un de' lati mi combatte il core ;
E 'l disio amoroso che mi tira
Verso 'l dolce paese c'ho lasciato,
Dall' altra parte è con forza d'amore :
Nè dentro a lui sent'io tanto valore,
Che possa lungamente far difesa,
Gentil Madonna, se da voi non vene :
Però (se a voi convene
Ad iscampo di lui mai fare impresa)
Piacciavi di mandar vostra salute,
Che sia conforto della sua virtute.

Digitized by Google

II. Qu'il vous plaise, ma Dame, de ne pas faire défaut en cette occasion au cœur qui vous aime tant, qui attend ce secours de vous seule. Car un bon seigneur ne tourne jamais bride auprès de son esclave, quand celui-ci implore son aide; et c'est bien moins son serviteur qu'il défend que son propre honneur. Le chagrin de mon cœur s'augmente encore, ma Dame, quand je pense que votre image y est peinte par la main même de l'Amour. Aussi devez-vous prendre d'autant plus de soin de lui, que l'empreinte qu'il porte de vous doit vous le rendre plus cher.

III. Mais, ô ma douce espérance! si vous tardez de satisfaire à ma demande, sachez que je ne puis plus attendre et que mes forces sont à bout. C'est, d'ailleurs, ce qu'a dû vous faire comprendre l'ardeur que j'ai mise à chercher ma dernière espérance. Car l'homme est

---

II. Piacciavi, donna mia, non venir meno
A questo punto al cor che tanto v' ama;
Poi sol da voi lo suo soccorso attende,
Chè buon signor mai non ristringe 'l freno,
Per soccorrere al servo, quando 'l chiama,
Chè non pur lui, ma 'l suo onor difende:
E certo la sua doglia più m'incende,
Quand' io mi penso ben, donna mia, che vui
Per man d'Amor là entro pinta sete:
Così e voi dovete
Vie maggiormente aver cura di lui,
Che quel, da cui couvien ch'l ben s'appari,
Per l'immagine sua ne tien più cari.

III. Se dir voleste, dolce mia speranza,
Di dare indugio a quel ch'io vi domando,
Sacciate che l'attender più non posso;
Ch'io sono al fine della mia possanza:

Digitized by Google

tenu de supporter tous les malheurs de la vie, jusqu'à ceux qui causent la mort, avant de mettre à l'épreuve son plus grand ami, sans savoir même si il le trouvera fidèle. Mais si la réponse de celui-ci est contraire, il n'y a rien qui paraisse plus dur, car alors la mort devient plus prompte et plus amère.

IV. Et vous êtes celle que j'aime le plus, qui pouvez me faire le plus de bien, celle en qui reposent mes plus fermes espérances. C'est pour vous, seulement, que je désire vivre, que je veux et que je demande les choses qui doivent concourir à élever votre gloire; car tout le reste me déplaît et m'est pénible. Vous seule pouvez me donner ce qu'aucun autre ne serait assez hardi pour m'accorder. Car Amour a mis en votre pouvoir le oui et le non tout entier. C'est pour cela que (*moi votre ser-*

E ciò conoscer voi dovete, quando
L'ultima speme a cercar mi son mosso :
Che tutti i carchi sostenere addosso
De' l'uomo infino al peso ch'è mortale,
Prima che 'l suo maggiore amico provi,
Chè non sa, qual sel trovi ;
E s'egli avvien che gli risponda male,
Cosa non è che costi tanto cara ;
Chè morte n'ha più tosta, e più amara.

IV. E voi pur sete quella ch'io più amo ;
E che far mi potete maggior dono ;
E'n cui la mia speranza più riposa :
Che sol per voi servir, la vita bramo ;
E quelle cose ch' a voi onor sono,
Dimando e voglio ; ogni altra m'è noiosa :
Dar mi potete ciò ch' altri non osa ;
Che 'l sì e 'l nò tututto invostra mano
Ha posto Amore ; ond'io grande mi teguo.

Digitized by Google

viteur) je me tiens pour grand. La confiance que j'ai en vous vient de votre noble aspect; car, en vérité, quiconque vous regarde s'aperçoit, à vos traits, que la suprême Bonté réside en vous.

V. Laissez donc aller votre Salut, ô noble Dame, comme je vous en ai priée, et qu'il vienne dans le cœur de celui qui l'attend. Mais sachez que l'entrée de ce cœur est barrée par la flèche qu'Amour y lança, le jour que je fus pris; et que cette entrée est fermée pour tous autres que les envoyés d'Amour, qui la savent ouvrir en vertu de la même puissance qui la leur fait fermer. Aussi, dans le trouble où je suis, votre Salut me serait-il nuisible, si il venait sans être accompagné des messagers du Seigneur qui me tient en sa puissance.

VI. Chanson, il faut que tu marches rapidement parce

La fede ch'io v'assegno,
Muove dal vostro portamento umano;
Chè ciascun che vi mira, in veritate
Di fuor conosce che d'entro è pietate.

V. Dunque vostra salute omai si muova,
E vegna dentro al cor che lei aspetta,
Gentil madonna, come avete inteso:
Ma sappi ch' allo entrar di lui si trova
Serrato forte di quella saetta,
Ch' Amor lanciò lo giorno ch' io fu' preso,
Perchè lo entrare a tutti altri è conteso,
Fuor ch'a' messi d'Amor, ch'aprir lo sanno
Per volontà della virtù che 'l serra:
Onde nella mia guerra
La sua venuta mi sarebbe danno,
S'ella venisse senza compagnia
De' messi del Signor, che m'ha in balìa.

VI. Canzone, il tuo andar vuol esser corto;

Digitized by Google

que tu sais bien que celui pour qui tu te mets en route, a peu de temps à sa disposition.

CHANSON. III.

I. Je suis si mécontent de mon état, que la pitié me fait souffrir autant que la douleur. Car je sens, hélas bien contre ce que je voudrais, se former l'air du dernier soupir dans mon cœur que ces beaux yeux ont blessé quand Amour le lui ouvrit de ses propres mains, dans le dessein de m'amener à l'instant suprême où j'arrive. Ah ! comme ils se levèrent purs, doux et gracieux, quand ils commencèrent l'œuvre de ma mort, de cette

---

Chè tu sai ben, che picciol tempo omai
Puotè aver luogo quel per che tu vai,

CANZONE. III.

I. E' m' incresce di me sì malamente
Ch' altretanto di doglia
Mi reca la pietà, quanto 'l martiro :
Lasso, però che dolorosamente
Sento, contra mia voglia,
Raccoglier l'aer del sezza' sospiro
Entro quel cor, ch' e' begli occhi feriro
Quando gli aperse Amor con le sue mani,
Per conducermi al tempo, che mi sface,
Oimè ! quanto piani
Soavi e dolci ver me si levaro,
Quando egli incominciaro

Digitized by Google

mort qui m'est si amère maintenant; quand ces yeux disaient : « Notre lumière apporte la paix !

II. « Nous donnerons la paix à votre cœur », disaient quelquefois à mes yeux ceux de cette belle Dame. Mais dès que leur intelligence se fut aperçue que le pouvoir de cette personne m'avoit totalement ravi l'esprit, ils se sont enfuis avec les enseignes d'Amour; en sorte que je ne revis plus une seule fois leurs regards victorieux. De là est arrivé que mon âme, qui comptait sur leur assistance, est demeurée triste; qu'elle voit le cœur auquel elle était épousée, presque mort; et qu'enfin mon âme, toute ennamourée qu'elle soit, est forcée de se séparer de lui (*le cœur*).

III. Pleine d'amour, pleurant, mon âme s'en va donc

La morte mia ch' or tanto mi dispiace,
Dicendo : il nostro lume porta pace.

II. Noi darem pace al core, a voi diletto,
Dicieno agli occhi miei
Quei della bella donna alcuna volta :
Ma poichè sepper di lor intelletto,
Che per forza di lei
M' era la mente già ben tutta tolta,
Con le insegne d'Amor dieder la volta,
Sicchè la lor vittoriosa vista
Non si rivede poi una fiata :
Onde è rimasta trista
L'anima mia, che m'attendea conforto ;
Ed ora quasi morto
Vede lo core, a cui era sposata,
E partir le conviene innamorata.

III. Innamorata se ne va piangendo
Fuora di questa vita,
La sconsolata chè la caccia Amore :

Digitized by Google

hors de cette vie, mon âme inconsolable, puisqu'Amour la chasse. Elle quitte ce monde avec tant de douleur, qu'avant son départ, son créateur l'écoute avec compassion. Elle s'est concentrée au milieu du cœur, avec le reste de vie qui demeure éteinte au moment suprême où elle va s'en aller, Là, elle se plaint d'Amour qui la chasse de ce monde, se rapprochant le plus qu'elle peut des Esprits (*de la vie*, *les diverses facultés*) qui pleurent eux-mêmes, parce qu'ils vont perdre leurs compagnes.

IV. L'image de cette Dame ne cesse cependant pas de siéger dans l'intelligence où l'a placée Amour qui fut son guide. Elle est même devenue plus belle que jamais, et son sourire n'a jamais été plus gracieux. Elle lève ses yeux homicides, et, s'adressant à l'âme qui se plaint de de la séparation qu'elle éprouve : « Va-t'en, dit-elle, va-

---

Ella si muove quinci, sì dolendo,
Ch' anzi la sua partita
L'ascolta con pietate il suo Fattore.
Ristretta s'è entro il mezzo del core
Con quella vita che rimane spenta
Solo in quel punto ch' ella sen va via :
E quivi si lamenta
D'Amor, che fuor d'esto mondo la caccia ;
E spesse volte abbraccia
Gli spiriti che piangon tuttavia,
Perocchè perdon la lor compagnia.

IV. L'imagine di questa donna siede
Su nella mente ancora,
Ove la pose Amor, ch'era sua guida ;
E non la pesa del mal, ch'ella vede ;
Anzi è vie più bell'ora
Che mai, e vie più lieta par che rida :

Digitized by Google

t'en pour jamais, malheureuse ! » Ainsi se fait entendre au fond de moi-même cet objet de mon désir en me livrant encore combat, selon son usage ; mais toutes mes sensations sont alors moins vives et plus près du terme de leurs douleurs.

V. Le jour que cette Dame vint au monde, selon ce qui se trouve dans le livre de l'esprit, qui est près de me manquer (*la mémoire*), ma personne, toute jeunette encore, éprouva une passion (*douleur*) toute nouvelle, qui me frappa de terreur au point que mes facultés furent toutes complètement suspendues et que je tombai attéré au son d'une voix qui frappa mon cœur. Or, si le livre ne me trompe pas, l'Esprit principal (*vital*) reçut une telle commotion, qu'il paraît bien que la Mort est venue

---

Ed alza gli occhi midiciali e grida
Sopra colei che piange il suo partire :
Vatten, misera, fuor, vattene omai.
Questo gridò il desire,
Che mi combatte, così, come suole ;
Avvegna che men dole,
Perocchè'l mio sentire è meno assai,
Ed è piu presso al terminar de' guai.

V. Lo giorno che costei nel mondo venne,
Secondo che si trova
Nel libro della mente che vien meno,
La mia persona parvola sostenne
Una passion nova,
Tal ch'io rimasi di paura pieno ;
Ch'a tutte mie virtù fù posto un freno
Subitamente sì, ch'io caddi in terra
Per una voce che nel cor percosse :
E (se'l libro non erra)
Lo Spirito maggior tremò sì forte
Che parve ben, che Morte

Digitized by Google

en ce monde pour lui (*pour l'atteindre*). Maintenant celui qui a causé ce malheur (*Amour*) s'en repent et en pleure.

VI. Mais lorsqu'après m'apparut cette grande Beauté qui cause à présent mes chagrins (*Béatrice*), ô nobles dames à qui je me suis adressé ; et que, dans l'admiration que fit naître sa haute vertu qui surpasse toutes les autres, mon âme se fut bien aperçue que son malheur était commencé, qu'un désir immense était créé en elle par cette longue et constante admiration à laquelle elle s'est livrée, alors elle (*l'âme*) dit à toutes les autres (*facultés*) : A la place d'une que j'ai vue, viendra la belle figure qui me fait déjà peur, et qui sera supérieure (*donna*) à nous toutes, aussitôt que le plaisir de ses yeux se manifestera.

VII. Jeunes dames qui avez tant de beauté dans les

Per lui in questo mondo giunta fosse ;
Ora ne incresce a quei che questo mosse.
VI. Quando m'apparve poi la gran biltate,
Che sì mi fa dolere,
Donne gentili, a cui io ho parlato,
Quella virtù che ha più nobilitate,
Mirando nel piacere
S'accorse ben, ch'l suo mal era nato ;
E connobbe il desio ch'era criato
Per lo mirare intento ch'ella fece ;
Sicchè piangendo disse all'altre poi :
Qui giugnerà in vece
D'una ch'io vidi, la bella figura,
Che già mi fà paura ;
E sarà donna sopra tutte noi,
Tosto che fia piacer degli occhi suoi.
VII. Io ho parlato a voi gioveni donne,

Digitized by Google

yeux, et dont Amour a rendu l'intelligence soumise et pensive, c'est à vous que je m'adresse afin de vous recommander mes chants partout où ils seront connus ; et en votre présence, je pardonne ma mort à cette belle Chose qui m'a frappé sans qu'elle s'en soit jamais affligée.

CHANSON. IV.

I. Dames qui savez vraiment ce que c'est qu'Amour, je veux m'entretenir avec vous de ma Dame, non que j'espère la louer dignement, mais dans l'intention de soulager mon esprit en parlant d'elle. Je dis que, lorsque je réfléchis à son mérite, l'Amour se fait si doucement

---

Ch'avete gli occhi di bellezze ornati,
E la mente d'Amor vinta e pensosa :
Perchè raccommandati
Vi sian gli detti miei dovunque sono :
E innanzi a voi perdono
La morte mia a quella bella cosa,
Che me n' ha colpa, e non fù mai pietosa.

CANZONE. IV.

I. Donne, ch'avete intelletto d'Amore
Io vo' con voi della mia donna dire ;
Non perch'io creda sue laude finire,
Ma ragionar per isfogar la mente.
Io dico che pensando il suo valore,

Digitized by Google

entendre à moi, que si je ne perdais pas toute hardiesse en ces moments, ce que je dirais rendrait tout le monde amoureux. Mais je ne veux pas m'élever si haut, dans la crainte que ma timidité ne me fasse tomber trop bas. Je traiterai donc avec vous, dames et demoiselles, mais bien légèrement, eu égard à son mérite, des éminentes qualités de ma Dame, car c'est un sujet dont on ne peut parler à tout le monde.

II. Un ange invoque Dieu en disant : « Sire, on voit au monde une merveille dont les manières nobles et gracieuses procèdent d'une âme dont la splendeur s'élève et parvient jusqu'ici-haut. » Le Ciel, à qui il ne manquait rien que de la posséder, la demanda à son Seigneur, et chaque Saint la réclame par ses prières. La seule Pitié plaide ma cause dans le Ciel ; en sorte que Dieu, sachant qu'il s'agit de ma Dame, dit : « O mes

---

Amor sì dolce mi si fà sentire,
Che, s'io allora non perdessi ardire,
Farei, parlando, inamorar la gente :
Ed io non vo' parlar sì altamente,
Ch'io divenissi per temenza vile ;
Ma tratterò del suo stato gentile
A rispetto di lei leggieramente,
Donne e Donzelle amorose, con vui;
Chè non è cosa da parlarne altrui.

II. Angelo chiama in Divino intelletto,
E dice : Sire, nel mondo si vede
Meraviglia nell' atto che procede
Da un' anima, che fin quassù risplende :
Lo cielo che non haveva altro difetto
Che d'aver lei, al suo Signor la chiede;
E ciascun Santo ne grida mercede.
Sola pietà nostra parte difende;

Digitized by Google

bien aimés! souffrez tranquillement que celle que vous désirez de voir reste autant qu'il vous plaira là où il y a quelqu'un (*Dante*) qui s'attend à la perdre, et qui dira aux damnés dans l'Enfer : J'ai vu l'espérance des bienheureux!

III. Ma Dame est désirée dans le plus haut des Cieux. Maintenant je veux vous faire connaître quelque chose de son mérite, et je dis : Toute dame qui veut prendre des manières nobles doit aller avec elle, parce que, quand elle s'avance quelque part, Amour jette aussitôt une glace sur les cœurs corrompus, qui frappe et détruit toutes leurs pensées. Celui qui serait exposé à la voir ou s'annoblirait ou mourrait; et quand elle rencontre quelqu'un digne de la regarder, celui-là éprouve toute la puissance de ses vertus; et s'il lui arrive qu'elle l'honore de son salut, elle le rend si modeste, si honnête et

---

Che parla Iddio? che di madonna intende?
Diletti miei, or sofferite in pace,
Che vostra speme sia quanto mi piace,
Là ov'è alcun che perder lei s'attende,
E che dirà nell' inferno a'mal nati :
Io vidi la speranza de' beati.

III. Madonna è desiata in sommo cielo :
Or vo' di sua virtù farvi sapere.
Dico : qual vuol gentil donna parere
Vada con lei; chè, quando va per via,
Gitta ne' cor villani Amore un gelo,
Per che ogni lor pensiero agghiaccia e pere :
E qual soffrisse di starla a vedere
Diverrìa nobil cosa, o si morria :
E quando trova alcun che degno sia
Di veder lei, quei prova sua virtute;
Chè gli addivien ció che gli dà salute,

Digitized by Google

si bon, qu'il va jusqu'à perdre le souvenir de toutes les offenses qu'il a reçues. Cette Dame a encore reçu une grâce particulière de Dieu, car la personne qui lui a adressé la parole ne peut pas mal finir.

IV. Amour dit d'elle : Comment une chose mortelle peut-elle être si pure et si belle? Puis il la regarde et juge en lui-même que Dieu se propose d'en faire une chose merveilleuse : couleur de perle à peine sensible, comme il convient précisément à une dame de l'avoir. Elle possède autant de bonté que la nature en peut produire ; et en la regardant, on apprendra à apprécier la beauté. De quelque manière qu'elle meuve ses yeux, il en sort des esprits enflammés d'Amour qui frappent les yeux de ceux qui la regardent, et ils pénètrent tellement que chacun va droit au cœur. Vous voyez l'Amour peint sur son visage, qu'aucun regard ne peut fixer sans être ébloui.

E sì l'umilia, che ogni offesa obblia :
Ancor le ha Dio per maggior grazia dato,
Che non può mal finir chi le ha parlato.

IV. Dice di lei Amor : cosa mortale
Com' esser può, e fra sè stesso giura,
Che Dio ne 'ntende di far cosa nova,
Color di perla quasi in forma, quale
Conviene a donna aver non fuor misura :
Ella è quanto di ben può far natura ;
Per essempio di lei beltà si prova.
Degli occhi suoi, comecch' ella gli muova,
Escono spirti d'amore infiammati
Che fieron gli occhi a qual che allor la guati,
E passan sì che'l cor ciascun ritrova :
Voi le vedete Amor pinto nel viso,
Ove non puote alcun mirarla fiso.

Digitized by Google

V. Chanson, je sais que tu iras de tous les côtés, parlant à plusieurs dames, quand je t'aurai envoyée par le monde. Maintenant il faut que je t'avertisse, puisque je t'ai élevée pour être une fille jeune et simple d'Amour, de consulter là où tu arriveras, en disant : Enseignez-moi le chemin pour aller droit à la Dame vers laquelle je suis envoyée et dont la louange fait mon ornement. Et si tu ne veux pas faire une démarche inutile, ne t'arrête pas là où il y a des personnes corrompues. Fais en sorte, si tu le peux, de te découvrir seulement aux dames et aux hommes honnêtes qui te conduiront par la voie la plus courte. Tu trouveras Amour avec Elle (*Béatrice*); aie soin de me recommander à tous deux, comme tu dois le faire.

V. Canzone, io so che tu girai parlando
A donne assai, quando t'avrò avanzata :
Or t'ammonisco, perch' io t'ho allevata
Per figliuola d'Amor giovane e piana,
Che là dove giugni tu dichi pregando :
Insegnatemi gir; ch'io son mandata
A quella, di cui lode io sono ornata :
E se non vogli andar, siccome vana,
Non ristare ove sia gente villana :
Ingegnati, se puoi, d'esser palese
Solo con donna o con uomo cortese,
Che ti merranno per la via tosciana :
Tu troverai Amor con esso lei;
Raccommandami a lor, come tu dei.

Digitized by Google

CHANSON. V.

I. Les chagrins du cœur ont fait éprouver une telle douleur aux yeux en pleurant, que désormais ils sont vaincus; et si je veux soulager maintenant le chagrin qui me mène peu à peu à la mort, je ne puis plus le faire qu'en exhalant des paroles pleines de plainte. Et comme je me souviens, ô nobles dames! que je parlais volontiers de Béatrice avec vous lorsqu'elle vivait, je ne veux m'adresser à qui que ce soit, excepté aux dames qui ont le cœur noble et tendre, et je dirai en pleurant qu'Elle s'en est allée subitement au ciel et a laissé Amour triste avec moi.

CANZONE. V.

I. Gli occhi dolenti per pietà del core
Hanno di lagrimar sofferta pena,
Sì che per vinti son rimasi omai :
Ora s'io voglio sfogare il dolore
Che a poco a poco alla morte mi mena,
Convienmi di parlare traendo guai :
E perchè mi ricorda ch'io parlai
Della mia donna mentre ch'ella vivia,
Donne gentili, volentier, con vui,
Non vo' parlarne altrui,
Se non a cor gentil ch' in donna sia :
E dicerò di lei piangendo pui
Che se n'è gita in ciel subitamente
Ed ha lasciato Amor meco dolente.

Digitized by Google

II. Béatrice est allée au haut du ciel, dans le royaume où les Anges jouissent de la paix; elle est avec eux, et elle est séparée de vous, ô dames! Ce n'est l'excès ni du froid du chaud (*maladies*) qui nous l'a enlevée, comme il arrive de toutes les autres; ce sont sa bonté et sa modestie insignes qui nous l'ont fait perdre. Elle a traversé les cieux en faisant éclater tant de mérite, que le Maître Éternel, émerveillé, a éprouvé un doux désir d'appeler une si belle âme, et il l'a fait monter d'ici-bas jusqu'à lui, reconnaissant que cette triste vie n'était pas digne d'une Chose si belle.

III. Pleine de grâce, cette âme noble s'est séparée de sa belle personne, et, glorieuse, a été habiter un lieu digne d'elle. Celui qui, en en parlant ne pleure pas, a un cœur de pierre, si méchant et si bas qu'aucun Esprit

---

II. Ita se n'è Beatrice in alto cielo,
Nel reame, ove gli angeli hanno pace,
E sta con loro; e voi, donne, ha lasciate.
Non la ci tolse qualità di gelo,
Nè di calor, siccome l'altre face;
Ma sola fù sua gran benignitate,
Chè luce della sua umilitate
Passò li cieli con tanta virtute,
Che fe' maravigliar l'eterno sire,
Sì che dolce desire
Lo giunse di chiamar tanta salute;
E fella di quaggiuso a sè venire;
Perchè vedea ch'esta vita noiosa
Non era degna di sì gentil cosa.

III. Partissi della sua bella persona
Piena di grazia l'anima gentile,
Ed è si gloriosa in loco degno.
Chi non la piange, quando ne ragiona,

Digitized by Google

bienveillant n'y peut pénétrer. Quelque élevée que soit l'intelligence de ceux qui ont le cœur bas, jamais ceux-là ne peuvent imaginer quelque chose à propos d'elle : aussi ne se sentent-ils jamais disposés à pleurer; tandis qu'au contraire, la tristesse, l'envie de pleurer et de mourir de chagrin, s'emparent de tous ceux qui, ne fût-ce que par la pensée, se sont rendu raison de ce qu'elle a été sur la terre et comment elle en a été enlevée.

IV. Les soupirs me font éprouver des angoisses quand la réflexion reproduit dans ma pensée grave le souvenir de celle qui a déchiré mon cœur. Très-souvent, en portant mes idées sur la mort, j'éprouve un désir si doux de l'obtenir, que mon visage change entièrement de couleur; et quand ces imaginations se sont emparées de moi, j'éprouve tant de douleurs de tous côtés,

---

Core ha di pietra, sì malvagio e vile
Ch'entrar non vi può spirito benegno,
Non è di cor villan sì alto ingegno,
Che possa imaginar di lei alquanto,
E però non gli vien di pianger voglia;
Ma n'ha tristizia e doglia
Di sospirar e di morir di pianto,
E d'ogni consolar l'anima spoglia,
Chi vede nel pensiero alcuna volta
Quale ella fù, e com' ella n'è tolta.

IV. Dannomi angoscia li sospiri forte,
Quando il pensier nella mente grave
Mi reca quella che m'ha il cor diviso;
E spesse fiate pensando alla morte,
Me ne viene un desio tanto soave,
Che mi tramuta lo color nel viso.
Quando l'imaginar mi tien ben fiso,
Giungemi tanta pena d'ogni parte,

Digitized by Google

qu'elles me font revenir à moi, que la honte me fait fuir la foule, et qu'ensuite seul, pleurant, j'appelle Béatrice, et dis ; « Tu es donc morte ! » Et pendant que je l'appelle, je me sens mieux.

V. Pleurer et soupirer me serre tellement le cœur partout où je me trouve seul, que celui qui pourrait m'entendre en serait touché ; et telle a été ma vie depuis que ma Dame est allée dans le siècle nouveau, que personne ne pourrait en donner une idée. Moi-même, ô dames, quand je le voudrais, je ne pourrais vous dire quel je suis, tant la vie amère me fait souffrir ; cette vie si découragée, qu'il me semble que tout homme, à l'aspect de mon visage pâle, me dit : « Je t'abandonne. » Mais

---

Ch'io mi riscuoto per dolor ch'io sento ;
E sì fatto divento,
Che dalle genti vergogna mi parte ;
Poscia piangendo, sol nel mio lamento
Chiamo Beatrice, e dico : or se' tu morta !
E mentre ch'io la chiamo, mi conforta.

V. Pianger di doglia e sospirar d'angoscia
Mi strugge il core, ovunque sol mi trovo,
Sì che ne increscerebbe a chi'l vedesse :
E quale è stata la mia vita, poscia
Che la mia donna andò nel secol nuovo,
Lingua non è che dicer lo sapesse :
E però, donne mie, pur ch'io volesse,
Non vi saprei ben dicer quel ch'io sono ;
Sì mi fa travagliar l'acerba vita,
La quale è sì invilita,
Che ogni uomo par mi dica : io t'abbandono,
Vedendo la mia labbia tramortita.
Ma qual ch'io sia, la mia donna se'l vede,
Ed io ne spero ancor da lei mercede.

Digitized by Google

quel que je puisse être, ma Dame le voit, et j'espère encore quelque récompense de sa part.

VI. O ma triste Chanson! va maintenant tout en pleurs retrouver les dames et demoiselles à qui tes sœurs avaient coutume de porter la joie; et toi, fille de la douleur, inconsolable, va les retrouver et reste avec elles.

CHANSON. VI.

I. Mort, puisque, de quelque côté que je porte mes regards, je n'aperçois personne à qui je puisse adresser mes plaintes, ni en qui la pitié fasse naître quelques soupirs en ma faveur; puisque tu es celle qui m'enlève

---

VI. Pietosa mia Canzone, or va' piangendo,
E ritrova le donne e le donzelle,
A cui le tue sorelle
Erano usate di portar letizia;
E tu che sei figliuola di tristizia
Vattene sconsolata a star con elle.

CANZONE. VI.

I. Morte, poich' io non trovo a cui mi doglia
Nè cui pietà per me muova sospiri,
Ove ch' io miri, o'n qual parte ch' io sia;
E perchè tu se' quella che mi spoglia
D'ogni baldanza, e vesti di martiri,
E per me giri ogni fortuna ria;

Digitized by Google

toute confiance en moi-même, qui me revet de douleurs et tourne contre moi les traits de la mauvaise fortune; ô Mort, puisque tu peux rendre ma vie pauvre ou riche, selon ton plaisir, c'est vers toi que je tourne ma face semblable à celle d'une personne morte; c'est à toi que je me présente comme à un être miséricordieux, en pleurant, ô Mort, cette douce paix que tu vas m'enlever, si tu frappes cette Dame que mon cœur porte en lui, cette Dame qui mène à tout ce qui est bon.

II. Mort, cette paix que tu me ravis, et pour laquelle je viens pleurer devant toi, je ne puis te dire ce qu'elle est; mais tu pourras le comprendre si tu regardes mes yeux baignés de pleurs, si tu fais attention à la douleur que je garde en dedans de moi, si tu vois le signe que j'ai et qui distingue ceux qui te sont dévoués. Ah! si la peur m'a déjà mis dans un tel état, que fera donc la

---

Perchè tu, Morte, puoi la vita mia
Povera e ricca far, come a te piace,
A te couven, ch' io drizzi la mia face
Dipinta in guisa di persona morta.
Io vegno a te, come a persona pia,
Piangendo, Morte, quella dolce pace,
Che colpo tuo mi tolle, se disface
La donna che con seco il mio cor porta:
Quella ch' è d'ogni ben, la vera porta.

II. Morte, qual sia la pace che mi tolli
Perchè dinanzi a te piangendo vegno,
Qui non l'assegno; chè veder lo puoi,
Se guardi agli occhi miei di pianti molli;
Se guardi alla pietà ch'ivi entro tegno;
Se guardi al segno ch'io porto de' tuoi.
Deh! se paura già co' colpi suoi
M'ha così concio, che farà 'l tormento,

Digitized by Google

douleur ? Si je vois s'éteindre la lumière de ces beaux yeux qui me servaient ordinairement de guide si favorable, alors, je le vois bien, c'est que tu as arrêté ma fin et que tu la veux ; mais, dans mes gémissements mêmes, tu trouveras quelque douceur ; et je crains bien, d'après ce que j'éprouve déjà, que, pour éviter de plus grandes douleurs, je voudrai mourir, et qu'il ne se trouvera personne pour me tuer.

III. Mort, si tu détruis cette noble personne, dans laquelle l'intelligence des autres reconnaît toutes les hautes perfections qu'elle possède, tu bannis la vertu, tu la détruis ; tu enlèves l'asyle à toute grâce, tu éteins l'effet de toute récompense méritée, tu anéantis la beauté qui est en Elle, beauté qui brille d'autant plus des dons célestes, que la créature était plus digne de recevoir la lumière d'en haut. Tu romps et divises cette bonne foi d'A-

---

S'io veggio il lume de' begli occhi spento,
Che suole essere a' miei sì dolce guida ?
Ben veggio che 'l mio fin consenti e vuoi :
Sentirai dolce sotto il mio lamento :
Ch'io temo forte già, per quel ch'io sento,
Che, per aver di minor doglia strida,
Vorrò morire, e non fia chi m'occida.

III. Morte, se tu questa gentile occidi,
Lo cui sommo valore all' intelletto
Mostra perfetto ciò che 'n lei si vede,
Tu discacci virtù, tu la disfidi ;
Tu togli a leggiadria il suo ricetto,
Tu l'alto effetto spegni di mercede :
Tu disfai la belta ch' ella possiede,
Laqual tanto di ben più ch' altra luce,
Quanto conven a cosa che n'adduce
Lume di cielo in criatura degna ;

Digitized by Google

mour vrai qui la conduit. Enfin, si tu éteins cette belle lumière, ô Mort, l'Amour pourra bien dire partout où il règne : J'ai perdu ma belle enseigne !

IV. O Mort ! que tes regrets égalent le mal le plus grand dont on ait jamais entendu parler, celui qui suivrait la mort de cette Dame. Détends donc ton arc, afin que la flèche que tu as déjà placée ne s'échappe pas de la corde pour percer le cœur. Au nom de Dieu, pitié, regarde à ce que tu fais. Refrêne un peu cette audace qui te porte à frapper cette Dame en qui Dieu a mis une grâce si parfaite. Mort ! écoute-moi, pitié si tu en as; car déjà je vois le ciel s'ouvrir et les anges de Dieu qui descendent dans l'intention de porter là-haut l'âme sainte de celle en l'honneur de qui on chante des louanges dans les cieux.

Tu rompi e parti tanta buona fede
Di quel verace Amor che la conduce.
Se chiudi, Morte, la sua bella luce,
Amor potrà ben dire ovunque regna :
Io ho perduto la mia bella insegna !

IV. Morte, adunque di tanto mal t'incresca,
Quanto seguiterà se costei muore,
Che fia 'l maggiore, che si sentisse mai
Distendi l'arco tuo sì, che non esca
Pinta per corda la saetta fore,
Che per passare il core, già messa v' hai :
Deh qui mercè per Dio, guarda che fai ;
Raffrena un poco il disfrenato ardire
Che già è mosso per voler ferire
Questa, in cui Dio mise grazia tanta :
Morte, deh non tardar mercè, se l'hai ;
Chè mi par già veder lo cielo aprire,
E gli angeli di Dio quaggiù venire,

Digitized by Google

V. Chanson, tu vois combien le fil auquel s'attachent mes espérances est délicat, et à quoi je serais réduit si je perdais cette Dame. Ainsi, ma dernière née, avec simplicité et modestie prends ta course sans tarder; c'est à toi que je confie ma prière; et avec cette humilité qui t'est propre va te présenter, ô ma triste Chanson, à la Mort, afin que tu rompes les portes de la cruauté et que tu parviennes jusqu'à l'arbre de la miséricorde et à ses fruits. Et si il arrive que tu puisses détourner la fatale volonté de la Mort, hâte-toi d'en porter la nouvelle à notre Dame et de lui rendre le courage afin que cette âme noble, à qui j'appartiens, fasse encore profiter le monde de sa salutaire présence.

Per volerne portar l'anima santa
Di questa, in cui onor lassù si canta.
V. Canzon, tu vedi ben come è sottile
Quel filo a cui s'atten la mia speranza;
E quel che senza questa donna io posso:
Però con tua ragion, piana ed umile
Muovi, novella mia, non far tardanza;
Ch' a tua fidanza s'è mio prego mosso:
E con quel umiltà che tieni addosso
Fatti, pietosa mia, dinanzi a Morte:
Sicch' a crudelità rompa le porte,
E giunghi alla mercè del frutto bono;
E s'egli avvien che per te sia rimosso
Lo suo mortel voler, fa' che ne porte
Novelle a nostra donna, e la conforte;
Sì ch'ancor faccia al mondo di se dono
Questa anima gentil, di cui io sono.

Digitized by Google

CHANSON. VII.

I. Une Dame miséricordieuse, ornée de jeunesse et de toutes les distinctions humaines, était là dans le lieu où j'appelais souvent la mort. A la vue de mes yeux pleins de tristesse, et en entendant les paroles vides de sens que je laissais échapper, épouvantée, elle se mit à pleurer abondamment. D'autres dames, averties par elle de mon état, la firent sortir puis s'approchèrent de moi pour s'assurer si je pourrais les entendre. L'une me dit : « Ne dormez plus ; » l'autre : « Pourquoi vous laissez-vous aller ainsi au découragement? » Alors je quittai mes imaginations, et me mis à prononcer le nom de ma Dame.

CANZONE. VII.

I. Donna pietosa e di novella etate,
Adorna assai di gentilezze umane,
Ch'era là ov'io chiamava spesso morte,
Veggendo gli occhi miei pien di pietate,
Ed ascoltando le parole vane,
Si mosse con paura a pianger forte;
Ed altre donne che si furo accorte
Di me, per quella che meco piangia,
Fecer lei partir via,
Ed appressarsi per farsi sentire.
Qual dicea : Perchè sì ti conforte?
Allor lasciai la nuova fantasia,
Chiamando il nome della donna mia.

Digitized by Google

II. J'éprouvais une douleur si vive en parlant, tant ma voix était altérée par les angoisses et les pleurs que moi seul pus entendre au fond de mon cœur, le nom que je prononçais. Alors Amour fit tourner mon visage qui exprimait la honte, vers ces dames. Et mon aspect leur parut tel, qu'il donna l'idée de la mort. « Ah ! disaient-elles, ranimons son courage. » Toutes ensemble priaient humblement, et me répétaient souvent : « Qu'as-tu vu ? Tu manques donc de courage ? » Et dès que j'eus repris un peu de force, je leur répondis : « Mes dames, je vous le dirai. »

III. Tandis que je réfléchissais sur ma frèle existence et sur l'incertitude de sa durée, Amour pleura au fond de mon cœur, son habitation ordinaire, et mon âme en fut si troublée que je me dis ces mots en soupirant : « Il faudra donc que ma Dame meure ? » Le chagrin s'em-

---

II. Era la voce mia sì dolorosa,
E rotta sì d'all' angoscia ed dal pianto,
Ch'io solo intesi il nome nel mio core ;
E con tutta la vista vergognosa
Ch'era nel viso mio giunta cotanto,
Mi fece verso lor volgere Amor :
Ed era tale a veder mio colore
Che facea ragionar di morte altrui.
Deh ! consoliam costui :
Dicea l'una all'altra umilemente.
E dicevan sovente :
Che vedestù che tu non hai valore ?
E quando un poco confortato fui,
Io dissi : Donne dicerello a vui.

III. Mentre pensava la mia frale vita,
E vedea'l suo durar com'è leggero,
Piansemi Amor nel cor ove dimora ;

Digitized by Google

para si fortement de moi alors, que je laissai lâchement mes yeux se fermer. Bientôt mes Esprits se sentirent tellement troublés que chacun d'eux alla à l'aventure. Enfin, privé de ma connaissance, et hors de la réalité, j'eus une apparition de femmes dont l'expression indiquait la colère; elles me criaient : « Il faut que tu meures! il faut que tu meures! »

IV. Ensuite j'aperçus une foule de choses épouvantables au commencement de mon rêve. J'ignorais en quel lieu je pouvais être; je croyais voir des dames marchant avec les cheveux épars; les unes pleurant, les autres poussant des cris de douleur qui lançaient le feu de la tristesse. Bientôt il me sembla apercevoir le soleil qui se troublait et l'étoile du soir apparaître. Tous deux pleuraient. Les oiseaux, arrêtés dans l'air, tombaient,

---

Perchè l'anima mia fù sì smarrita
Che sospirando dicea nel pensiero :
Ben converrà che la donna mia mora.
Io presi tanto smarrimento allora,
Che chiusi gli occhi vilmente gravati;
Ed eran sì smagati
Li spiriti miei, che ciascun giva errando;
E poi imaginando
Di conoscenza e di verità fuora,
Visi di donne mi parver crucciati
Che mi dicean : Se' morte; pur morrati!

IV. Poi vidi cose dubitose molte
Nel vano imaginar ov'io entrai:
Ed esser mi parea non so in che loco,
E veder donne andar per via disciolte,
Qual lagrimando, e qual traendo guai,
Che di tristizia saettavan foco.
Poi mi parve vedere a poco a poco

Digitized by Google

et la terre tremblait. Alors un homme faible et pâle s'étant présenté à moi, me dit : « Que fais-tu ? Ne sais-tu pas la grande nouvelle? Ta Dame, cette personne si belle, elle est morte. »

V. Je levai au ciel mes yeux baignés de larmes, et je vis les Anges qui, semblables à une pluie de manne, retournaient au ciel guidés par une nuée derrière laquelle ils chantaient ensemble : « Hosanna ! » S'ils en avaient dit davantage je vous le dirais. Alors Amour me dit : « Je ne te cache plus rien ; viens voir notre Dame qui est gisante morte; » L'image trompeuse me conduisit en effet vers ma Dame, qui était sans vie. Et quand je fus près d'elle, je m'aperçus que des dames la couvraient d'un voile. Son visage exprimait quelque

---

Turbar sole, ad apparir la stella,
E pianger egli, ed ella ;
Cader augelli volando per l'a're
E la terra tremare :
Ed uom m'apparve scolorito e fioco
Dicendomi : che fai? Non sai novella ?
Morta è la donna tua ch'era sì bella.
V. Levava gli occhi miei bagnati in pianti,
E vedea, che parean pioggia di manna,
Gli Angeli che tornavan suso in cielo,
Ed una nuvoletta avean davanti,
Dopo laqual gridavan tutti : Osanna !
E s'altro avesser detto a voi dire'lo.
Allor diceva Amor : Più non ti celo ;
Vieni a veder nostra donna che giace.
Lo imaginar fallace
Mi condusse a veder mia donna morta :
E quando io l'avea scorta,
Vedea che donne la covrian d'un velo ;

Digitized by Google

chose de si pur et de si modeste, qu'elle semblait dire : « Je suis en paix. »

VI. En observant son air si humble, la douleur me rendit si humble moi-même, que je m'écriai : « O Mort ! je te tiens maintenant pour une très-douce chose, puisque tu as pénétré jusque dans ma Dame ; et loin d'être irritée, tu dois ressentir de la compassion, ô Mort, puisque te ressemblant déjà, (*par la pâleur*), je m'avoue désireux d'être mis au nombre des tiens. Viens donc, car mon cœur t'appelle. » Après avoir épuisé ma douleur, je me retirai ; et quand je fus seul, je m'écriai en regardant le royaume d'en haut : « Belle âme ! Heureux qui te voit !... » Alors les dames m'éveillèrent et je les remerciai.

Ed un' avea seco umiltà verace
Che parea che dicesse : Io sono in pace.
VI. Io divenia nello dolor sì umile
Veggendo in lei tanta umiltà formata
Ch'io dicea : Morte assai dolce ti tegno ;
Tu dei omai esser cosa gentile,
Poichè tu se' nella mia donna stata,
E dei aver pietate, e non disdegno :
Vedi che sì desideroso vegno
D'esser de' tuoi ch'io ti somiglio in fede :
Vieni, ch'il cor ti chiede.
Poi mi partii, consumato ogni duolo :
E quando io era solo
Dicea, guardando verso l'altro regno :
Beato, anima bella, che ti vede !
Voi mi chiamaste allor, vostra mercede.

Digitized by Google

CHANSON. VIII.

I. Amour, qui envoies ta puissance du ciel, comme le soleil envoie sa splendeur dont la force se manifeste d'autant plus que l'objet atteint par ses rayons est plus noble ; ainsi, haut Seigneur, tu chasses les idées basses de tous les cœurs, tu triomphes de toutes les mauvaises passions, comme le soleil met en fuite l'obscurité et le froid. C'est donc de toi que vient tout le bien qui anime le monde; et sans toi, toute la faculté que nous avons de bien faire est détruite. C'est comme une peinture dans l'obscurité qui ne peut être vue et où la couleur et l'art restent impuissants.

CANZONE. VIII.

I. Amor, che muovi tua virtù dal cielo,
Come'l sol lo splendore
Che là si apprende più lo suo valore,
Dove più nobiltà suo raggio trova ;
E come el fuga securitate e gelo,
Così, alto Signore,
Tu scacci la viltate altrui del core,
Nè ira contra te fà lunga prova :
Da te convien che ciascun ben si mova,
Per lo qual si travaglia il mondo tutto :
Senza te è distrutto
Quanto avemo in potenza di ben fare,
Come pintura in tenebrosa parte,
Che non si può mostrare,
Nè dar diletto di color, nè d'arte.

Digitized by Google

II. Ta lumière a toujours frappé mon cœur, comme le soleil pénètre le rayon ; aussi, dès le premier moment, mon âme s'est-elle faite la servante de ta puissance. C'est ce qui a donné naissance à une pensée qui, par sa douce persuasion, me conduit à admirer chaque chose belle, avec d'autant plus d'ardeur qu'elle est plus agréable. C'est en regardant ainsi que s'est gravé dans mon esprit le souvenir d'une jeune Dame qui s'est emparée de moi, et m'a enflammé comme l'eau limpide (*par l'effet de la réflexion*) allume le feu. Car, en la rencontrant, tes rayons, dont je suis resplendissant, s'élèvent jusque dans les yeux de cette Dame (1).

(1) Cette image, empruntée à un phénomène physique, la réflexion d'une lumière dans l'eau, est tant soit peu embrouillée. Cependant le poète veut dire : que l'*Amour* étant le rayon lumineux et la *Dame* l'eau pure qui le réfléchit, *Dante* en reçoit l'image que son regard renvoie ensuite dans les yeux de sa Dame. C'est de la catoptrique spirituelle.

II. Feremi il core sempre la tua luce,
Come 'l raggio la stella,
Poichè l'anima mia fù fatta ancella
Della tua podestà primieramente :
Onde ha vita un pensier che mi conduce,
Con sua dolce favella,
A rimirar ciascuna cosa bella,
Con più diletto, quanto è più piacente.
Per questo mio guardar m'è nella mente
Una giovene entrata, che m'ha preso ;
Ed hammi in foco acceso,
Come acqua per chiarezza foco accende :
Perchè nel suo venir li raggi tuoi,
Con li quai mi risplende,
Saliron tutti su negli occhi suoi.

Digitized by Google

III. Autant elle est belle dans son être, noble dans ses actions et amoureuse, autant mon imagination, qui ne s'arrête jamais, se plaît-elle à l'orner dans mon esprit où je la porte sans cesse. Non que mon imagination soit capable, par elle-même, de s'élever à quelque chose de si haut, mais, soutenue dans une telle hardiesse au-delà de ce qui est accordé à notre nature, par ta puissante influence (*celle d'Amour*). Sa beauté reçoit sa force de ta vertu, autant qu'il est possible de reconnaître une cause d'après l'effet produit sur un digne sujet. Ainsi la chaleur nous fait préjuger le soleil, bien qu'elle ne donne ni n'enlève la vertu à cet astre, mais parce qu'elle transmet hors de lui ses bienfaisants effets.

IV. Ainsi donc, Seigneur de si noble nature, source de qui émane cette noblesse et tous les autres

---

III. Quanto è nell' esser suo bella e gentile
Negli atti, ed amorosa,
Tanto lo imaginar che non si posa,
L'adorna nella mente, ov'io la porto :
Non che da se medesmo sia sottile
A così alta cosa;
Ma dalla tua virtute ha quel ch'egli osa,
Oltra il poder che natura ci ha porto :
E sua beltà del tuo valor conforto,
In quanto giudicar si puote effetto
Sovra degno suggetto,
In guisa che è il sol segno di foco ;
Lo qual non dà a lui, n'è to' virtute;
Ma fallo in altro loco
Nell' effetto parer di più salute.

IV. Dunque, signor di sì gentil natura,
Che questa nobiltate
Che vien quaggiuso, e tutta altra bontate

Digitized by Google

biens que nous connaissons ici-bas, jette un regard miséricordieux sur ma vie et considère combien elle est dure. Car l'ardeur que tu me fais ressentir pour cette beauté est un poids trop lourd pour mon cœur, Par tes douces persuasions, fais savoir à cette Dame le violent désir que j'ai de la voir, et ne souffre pas, Amour, qu'elle me conduise si jeune encore à la mort; car elle ne s'aperçoit pas encore à quel point elle me plaît, avec quelle force je l'aime, et qu'elle porte la paix de mon âme dans ses yeux.

V. Si tu m'aides, il t'en reviendra beaucoup d'honneur, et, pour moi, ce sera un riche don; d'autant plus que je n'ignore pas que j'en suis arrivé à un point où je ne puis plus défendre ma vie, car mes esprits sont combattus par quelqu'un (*Amour*) si puissant, qu'à moins

---

Lieva principio della tua altezza,
Guarda la vita mia, quanto ella è dura,
E prendine pietate:
Chè lo tuo ardor per la costei beltate
Mi fà sentire al cor troppa gravezza.
Falle sentire, Amor, per tua dolcezza,
Il gran disio ch'io ho di veder lei:
Non soffrir che costei
Per giovinezza mi conduca a morte;
Chè non s'accorge ancor, com' ella piace,
Ne come io l'amo forte,
Ne che negli occhi porta la mia pace.
V. Onor ti sarà grande, se m'aiuti,
Ed a me ricco dono,
Tanto quanto conosco ben ch'io sono
Là ov'io non posso difender mia vita:
Chè gli spiriti miei son combattuti
Da tal, ch'io non ragiono

Digitized by Google

que ta volonté ne leur accorde le pardon, je ne pense pas qu'ils puissent éviter la mort. En outre, ta puissance sera sentie par cette belle Dame qui est si digne de tes soins; car il semble juste de l'environner du cortége de tous les biens, comme celle qui a eté mise au monde pour exercer le pouvoir suprême sur l'intelligence de tous ceux qui voient sa beauté.

CHANSON. IX.

I. Trois dames se sont approchées de mon cœur, se tenant dehors, parce que celui qui est le maître de ma vie, Amour, en occupe l'intérieur. Ces dames sont si

---

(Se per tua volontà non han perdono)
Che possan guari star senzà finita :
Ed ancor tua potenza fià sentita
In questa bella donna che n'è degna;
Chè par che si convegna
Di darle d'oghi ben gran compagnia;
Come a colei che fù nel mondo nata
Per aver signoria
Sovra la mente d'ogni uom che la guata.

CANZONE. IX.

I. Tre donne intorno al cuor mi son venute
E seggionsi di fore,
Chè dentro siede Amore,

Digitized by Google

belles, elles ont un tel mérite, que le puissant maître qui, comme je l'ai dit, habite mon cœur, veut à peine parler d'elles. Chacune paraît triste, éperdue, comme une personne pourchassée et lasse, à qui tout le monde manque à la fois et pour qui sa vertu et sa noblesse sont devenues inutiles. A les entendre, il fut un temps où elles étaient aimées et chéries ; mais maintenant elles ne sont plus que des objets de haine ou d'indifférence. Ainsi, délaissées, elles sont venues vers moi, comme à la maison d'un ami, car elles savent que celui que j'ai nommé Amour y demeure.

II. L'une laisse aller beaucoup de paroles plaintives, et, comme une rose dont la tige est brisée, elle se repose sur sa main ; son bras nu, soutenant sa douleur,

---

Lo quale è in signoria della mia vita.
Tanto son belle, e di tanta virtute,
Che'l possente signore,
Dico quel che è nel core,
Appena di parlar di lor s'aita.
Ciascuna par dolente e sbigottita,
Come persona discacciata et stanca,
Cui tutta gente manca,
E cui virtute e nobiltà non vale.
Tempo fù già, nel quale,
Secondo il lor parlar, furon dilette ;
Or sono a tutti in ira ed in non cale.
Queste così solette
Venute son, come a casa d'amico ;
Chè sanno che ben dentro è quel ch'io dico.

II. Dolesi l'una con parole molto ;
E'n sulla man si posa,
Come succisa rosa ;
Il nudo braccio di dolor colonna

Digitized by Google

reçoit les pleurs qui coulent de ses yeux, tandis que de l'autre main elle cache son visage humecté par les larmes. Sans ceinture et pieds nus, aucun vêtement n'indique son sexe ; et comme Amour vit tout aussitôt, par une déchirure de sa robe, ce qu'il ne convient pas de dire ; malin et miséricordieux tout à la fois, il lui adressa des questions sur elle et sur sa douleur. « Ah ! répondit-elle d'une voix entrecoupée de soupirs, ce qui nous amène vers toi, c'est notre nature et nos qualités bien peu prisées aujourd'hui ! Plus triste que les autres, je suis sœur de ta mère (*la justice*) et me nomme Droiture, bien pauvre, comme tu en peux juger par mes habits et ma ceinture.

III. Dès qu'elle se fut fait ouvertement connaître, la pitié et la honte s'emparèrent de mon Seigneur, qui demanda à Droiture quelles étaient ses deux compagnes.

Sente lo raggio che cade dal volto ;
L'altra man tiene ascosa
La faccia lacrimosa,
Discinta e scalza, e sol di sè par donna.
Come Amor prima per la rotta gonna
La vide in parte, ch'l tacere è bello,
Egli pietoso e fello
Di lei e del dolor fece dimanda.
O di pochi vivanda,
(Rispose in voce con sospiri mista)
Nostra natura qui a te ci manda.
Io che son la più trista,
Son suora alla tua madre, e son Drittura ;
Povera (vedi) a' panni ed a cintura.

III. Poichè fatta si fù palese e conta,
Doglia e vergogna prese
Il mio Signore, e chiese

Digitized by Google

Et celle qui était si disposée à pleurer eut à peine entendu ces mots que, se laissant plus vivement encore aller à sa douleur, elle dit : Est-ce que les larmes de mes yeux n'excitent pas ta pitié ? Puis continuant ; Tu dois savoir, ajouta-t-elle, que, naissant d'une fontaine, le Nil n'est d'abord qu'un petit fleuve, là où le grand luminaire brûle jusqu'au feuillage de l'osier. Près de cette onde virginale, je mis au monde celle qui, ici près, essuie ses pleurs avec ses tresses blondes ; et cette belle créature, sortie de mon sein, en se mirant dans les eaux pures de la fontaine, engendra cette troisième, qui est placée un peu plus loin de moi.

IV. Enfin, quoique un peu tard, les soupirs d'Amour se firent passage, et le Seigneur, dont les yeux malins d'abord s'étaient enfin mouillés de larmes, salua ses

---

Chi fosser l'altre due ch'eran con lei.
E questa ch'era sì di pianger pronta,
Tosto che lui intese,
Più nel dolor s'accese,
Dicendo : or non ti duol degli occhi miei?
Poi cominciò : Siccome saper dei,
Di fonte nasce Nilo picciol fiume,
Ivi, dove'l gran lume
Toglie alla terra del vinco la fronda.
Sovra la vergin onda,
Generai io costei che m'è da lato,
E che s'asciuga con la treccia bionda :
Questo mio bel portato,
Mirando sè nella chiara fontana,
Generò questa che m'è più lontana.

IV. Fenno i sospiri, Amore un poco tardo ;
E poi con gli occhi molli,
Che prima furon folli,

Digitized by Google

trois sœurs inconsolables. Puis, ayant pris deux dards d'espèce différente : « Relevez la tête, leur dit-il, voici les armes que j'ai désirées. Si vous les voyez rouillées, c'est par défaut d'usage. Générosité, Tempérance et la troisième fille de notre sang (*Droiture*) vont mendiant sur la terre. Cependant si c'est un mal, c'est aux hommes que cela touche et qui participent aux dons célestes à en témoigner leurs plaintes par leurs yeux et par leur bouche ; mais non pas à nous, qui faisons partie de la Cité éternelle ; car si nous en sommes blessés en ce moment, nous saurons bien trouver ceux qui feront briller ce dard. »

V. Et moi, qui entends donner, dans un langage divin, des plaintes et des consolations à de si hautes victimes, je regarde comme un honneur l'exil auquel je

---

Salutò le germane sconsolate ;
E poichè prese l'uno e l'altro dardo,
Disse : drizzate i colli ;
Ecco l'armi ch'io volli ;
Per non l'usar, le vedete turbate.
Larghezza e Temperanza, e l'altre nate
Del nostro sangue mendicando vanno :
Però se questo è danno,
Pianganlo gli occhi, e dolgasi la bocca
Degli uomini a cui tocca,
Che sono a'raggi di cotal ciel giunti,
Non noi, che semo dell' eterna rocca :
Che se noi siamo or punti,
Noi pur saremo, e pur troverem gente,
Che questo dardo farà star lucente.

V. Ed io ch'ascolto nel parlar divino
Consolarsi e dolersi
Così alti dispersi,

Digitized by Google

suis condamné ; et si une décision ou la force du destin veut que le monde change les blanches fleurs en noires ; au résultat, tomber au milieu des bons est un sort digne de gloire. Et si ce n'était l'éloignement, qui prive mes yeux de la belle image qui m'a enflammé, je regarderais comme léger un malheur qui me pèse tant ; mais le feu a tellement consumé ma chair et mes os, que la mort a déjà levé sa massue sur ma poitrine. En supposant donc que j'aie commis une faute, il s'est passé assez de lunes pour qu'elle soit expiée, si toutefois une faute meurt quand l'homme se repent.

VI. Chanson, qu'aucun homme ne porte la main sur ton vêtement pour voir ce qu'une belle dame renferme ; que l'extérieur leur suffise. Quant au doux fruit vers lequel toutes les mains s'avancent, refuse-le ; mais s'il

---

L'esilio, che m'è dato, onor mi tegno :
E se giudizio o forza di destino,
Vuol pur che il mondo versi
I bianchi fiori in persi ;
Cader tra' buoni è pur di lode degno :
E se non che degli occhi miei'l bel segno
Per lontananza m'è tolto dal viso,
Che m'ave in foco miso,
Lieve mi conterei ciò che m'è grave :
Ma questo foco m'ave
Già consumate sì l'ossa e la polpa,
Che Morte al petto m'ha posto le chiave :
Onde s'io ebbi colpa,
Più lune ha volto il sol, poichè fù spenta ;
Se colpa muore, purchè l'uom si penta.

VI. Canzone, a' panni tuoi non ponga uom mano,
Per veder quel che bella donna chiude :
Bastin le parte ignude ;

Digitized by Google

arrivo que tu rencontres quelque ami de la vertu qui te sollicite, revêts-toi de couleurs nouvelles, montre-toi à lui, et fais désirer aux cœurs amoureux (*de connaître réellement*) cette fleur dont l'apparence est si belle.

CHANSON. X.

I. Je veux être dur dans mes vers autant que l'est par sa conduite cette belle pierre, qui à chaque moment acquiert plus de dureté et une nature plus cruelle; qui s'entoure d'un jaspe si impénétrable que, soit qu'elle reste, soit qu'elle se retire, il n'y a pas de flèche qui pénètre jusqu'à sa chair. Elle blesse mortellement; et

---

Lo dolce pomo a tutta gente niega,
Per cui ciascun man piega,
E s'egli avvien che tu mai alcun trovi
Amico di virtù, e quel ten priega,
Fatti di color nuovi :
Poi gli ti mostra, e'l fior ch'è bel di fuori,
Fa' desiar negli amorosi cuori.

CANZONE. X.

I. Così nel mio parlar voglio esser aspro,
Come è negli atti questa bella pietra,
La quale ogn' ora impetra
Maggior durezza e più natura cruda;
E veste sua persona d'un diaspro,
Talchè per lui, o perch' ella si arretra,
Non esce di faretra

Digitized by Google

nul homme ne saurait éviter ses coups, qui, ailés en quelque sorte, portent toujours et traversent toutes les armures; ce qui fait que je n'ai ni le pouvoir ni l'adresse de me garantir.

II. Il n'y a pas pour moi de bouclier qu'elle ne brise, ni de retraite qui puisse me dérober à ses regards; mais, comme les fleurs s'élèvent au-dessus du feuillage, de même elle occupe la partie la plus élevée de mon intelligence. Toutefois elle ne se soucie guère plus de mes maux que le vaisseau ne sait si la mer est furieuse, et cependant le poids qui m'abîme est tel, que je ne pourrais en donner l'idée dans mes vers. Ah! lime cruelle et sans pitié, qui détruis sourdement ma vie, pourquoi n'appréhendes-tu pas de me ronger ainsi le cœur pièce à pièce,

---

Saetta che giammai la colga ignuda;
Ed ella ancide, e non val ch' uom si chiuda,
Nè sì dilunghi da' colpi mortali;
Che come avessero ali,
Giungono altrui, e spezzan ciascuna arme:
Perch' io non so da lei, nè posso altarme.

II. Non trovo scudo ch'ella non mi spezzi,
Nè luogo che dal suo viso m'asconda;
Ma come fior di fronda,
Così della mia mente tien la cima.
Cotanto del mio mal par che si prezzi,
Quanto legno di mar che non lieva onda.
Lo peso che m'affonda,
È tal, che nol potrebbe adeguar rima:
Ahi angosciosa e dispietata lima,
Che sordamente la mia vita scemi
Perchè non ti ritemi
Rodermi così il core scorza a scorza,
Com' io di dire altrui chi ten da forza?

Digitized by Google

comme je redoute de faire connaître aux autres ce qui t'en donne la force?

III. Toutes les fois que je m'occupe d'Elle, là où des yeux indiscrets peuvent pénétrer, et me faire craindre que ma pensée ne se trahisse, mon cœur tremble plus qu'à l'idée de la mort qui, avec les dents de l'Amour, me mange tous les sens. Cela effeuille (*énerve*) tellement mon courage, que tous les efforts en sont ralentis. L'Amour m'a terrassé, et il se tient sur moi me menaçant de l'épée avec laquelle il a blessé Didon mortellement; Amour vers lequel je crie, en demandant humblement merci, mais qui est décidé à le refuser.

IV. Il lève de temps en temps la main, ce pervers; et me tenant étendu, renversé et épuisé par les efforts que j'ai faits, il menace ma faible vie. Alors des cris d'angoisse s'élèvent dans ma pensée; mon sang, fuyant

---

III. Che più mi trema il cor, qualora io penso
Di lei in parte, ove altri gli occhi induca,
Per tema non traluca
Lo mio pensier di fuor, sicchè sí scopra,
Ch'io non fo della morte, che ogni senso
Colli denti d'Amor già mi manduca;
Ciò che nel pensier bruca
La mia virtù, sicchè n'allenta l'opra.
El m'ha percosso in terra, e stammi sopra
Con quella spada, ond' egli ancise Dido,
Amore, a cui io grido,
Mercè chiamando, ed umilmente il priego:
E quei d'ogni mercè par messo al niego.

IV. Egli alza ad or ad or la mano, e sfida
La debole mia vita esto perverso,
Che disteso e riverso
Mi tiene in terra d'ogni guizzo stanco;

Digitized by Google

dans mes veines, court vers mon cœur qui l'appelle, et je deviens blanc de pâleur. Mais lui me frappe avec tant de force sous le bras gauche, que la douleur répond jusqu'à mon cœur; et je dis alors : S'il lève encore une fois son épée, la mort m'aura pris avant que le coup ne soit porté !

V. Ah ! que ne puis-je voir Amour fendre le cœur de cette cruelle qui divise le mien ! De ce moment, la mort vers laquelle me fait courir cette Beauté qui brille au jour comme dans l'obscurité, mais qui est cependant perverse, scélérate et homicide; cette mort ne me serait plus horrible. Hélas ! pourquoi (*n'aboie*) ne crie-t-elle pas pour moi, comme je le fais en sa faveur dans l'abîme brûlant ? Aussitôt je lui répondrais : Je viens à votre secours; et, mettant avec joie la main sur ces che-

---

Allor mi surgon nella mente strida :
E'l sangue ch'è per le vene disperso,
Fuggendo, corre verso
Lo cor che'l chiama; ond' io rimango bianco.
Egli mi fiede sotto il braccio manco
Sì forte, che'l dolor nel cor rimbalza;
Allor dich' io : s'egli alza
Un' altra volta, morte m'avrà chiuso
Prima che'l colpo sia disceso giuso.

V. Così vedess' io lui fender per mezzo
Lo core alla crudele ch'il mio squatra;
Poi non mi sarebbe atra
La morte, ov' io per sua bellezza corro :
Chè tanto dà nel sol, quanto nel rezzo
Questa schierana micidiale e latra.
Oimè! perchè non latra
Per me, com' io per lei nel caldo borro ?
Che tosto griderei : io vi soccorro;

Digitized by Google

veux blonds qu'Amour frise et dore pour m'enflammer, alors je satisferais ma vengeance (1).

VI. Une fois que j'aurais ces tresses blondes entre mes mains, tresses qui sont pour moi des houssines et des fouets, les prenant le matin et restant avec elles jusqu'au soir, loin de me montrer doux et courtois, au contraire, je me conduirais comme un ours qui badine. Aussi souvent qu'Amour m'a frappé de ces cheveux, je m'en vengerais (*sur la Dame*). Je regarderais de tout près et fixément ses yeux, d'où sortent des étincelles qui enflamment mon cœur blessé, peine que je lui infli-

(1) Les sept derniers vers de cette strophe présentent une véritable énigme. Voici comment je me l'explique : Le poète dit que si, dans cette espèce d'enfer amoureux, *caldo borro*, où il est censé nager avec sa Dame de Beauté, celle-ci lui demandait secours, il s'empresserait de le lui porter ; et qu'alors, la saisissant comme les gens près de se noyer, par *ses cheveux blonds*, *que l'Amour embellit pour son malheur*, il se *satisferait*, ainsi qu'il le dit dans la strophe suivante.

E farel volentier, siccome quegli,
Che ne' biondi capegli
Ch'Amor per consumarmi increspa e dora,
Metterei mano, e sazieremi allora (1).

VI. Se io avessi le bionde treccie prese,
Che fatte son per me scudiscio e ferza,
Pigliandole anzi terza,
Con esse passerei vespro e le squille :
E non sarei pietoso nè cortese ;
Anzi farei come orso, quando scherza :
E s'Amor me ne sferza,
Io mi vindicherei di più di mille ;
E' suoi begli occhi onde escon le faville,
Che m'infiammano il cor ch'io porto anciso,

Digitized by Google

gerais pour m'avoir abandonné ; puis enfin je lui rendrais la paix avec mon amour.

VII. Chanson, va-t'en droit à cette Dame qui m'a blessé, qui m'a ravi ce que je désirais le plus au monde, et donne-lui d'une bonne flèche dans le cœur, parce que l'on acquiert un grand honneur en se vengeant.

CHANSON. XI.

I. J'éprouve si fortement les effets de la grande puissance d'Amour, que je ne puis les endurer plus longtemps, ce qui est cause de mon chagrin. Sa force augmente tellement, et la mienne diminue avec tant de promptitude, que je me sens plus faible que je ne l'ai

---

Guarderei presso e fiso,
Per vendicar lo fuggir che mi face ;
E poi le renderei con amor pace.

VII. Canzon, vattene dritto a quella Donna,
Che m'ha ferito il core, e che m'invola
Quello ond' io ho più gola ;
E dalle per lo cor d'una saetta ;
Chè bello onor s'acquista in far vendetta.

CANZONE XI.

I. Io sento sì d'Amor la gran possanza,
Ch'io non posso durare
Lungamente a soffrir ; ond'io mi doglio ;
Perocchè'l suo valor sì pure avanza,
E'l mio sento mancare ;

Digitized by Google

jamais été. Je ne prétends pas qu'Amour fasse plus que je ne veux, car si allait jusqu'à satisfaire mes désirs, la force dont j'ai été doué par la nature ne pourrait le supporter, parce qu'elle est limitée. Et c'est précisément parce que je sens que le pouvoir d'agir ne pourra rester fidèle à la volonté, que je prends tant de chagrin; mais si le bon vouloir peut faire naître la récompense, je la demande, comme un don, pour prolonger ma vie, à ces beaux yeux dont la splendeur me rend le courage toutes les fois que je ressens l'amour.

II. Les rayons de ces beaux yeux entrent dans les miens pleins d'amour, et m'apportent de la douceur toutes les fois que je ressens de l'amertume. Ces rayons connaissent le chemin aussi bien que ceux qui les ont précédés, et ils se souviennent du lieu où ils ont laissé Amour lorsqu'ils l'ont fait entrer en moi, par mes yeux:

Sicch'io son meno ognora, ch'io non soglio:
Non dico ch'Amor faccia più ch'io voglio;
Chè se facesse quanto il voler chiede,
Quella virtù che natura mi diede,
Nol sofferia, perocch' ella è finita:
E questo è quello, ond'io prendo cordoglio,
Ch'alla voglia il poder non terrà fede:
Ma se di buon voler nasce mercede,
Io la dimando, per aver più vita,
A quei begli occhi, il cui dolce splendore
Porta conforto, ovunque io senta amore.

II. Entrano i raggi di questi occhi belli
Ne' miei innamorati
E portan dolce, ovunque io sento amaro;
E sanno lor cammin, siccome quelli,
Che già vi son passati;
E sanno il loco dove Amor lasciaro,

Digitized by Google

aussi leur retour vers moi est-il ma récompense, tandis qu'ils font tort à cette Dame à qui j'appartiens, en s'éloignant d'elle, pour qui j'éprouve tant d'amour que je ne tiens à la vie que dans l'espoir de la servir. Tous mes pensers, qui ne se composent que d'amour, tendent à son service, comme au seul but qu'ils cherchent. Aussi le désir de travailler à son avantage est-il si fort que, si je croyais lui être utile en la fuyant, je le ferais gaîment, bien que je sache que j'en mourrais.

III. Il faut que l'Amonr qui s'est emparé de moi soit bien vrai et me tienne bien fort, puisque je ferais pour lui ce que je viens de dire. Mais il n'y a pas d'amour plus impérieux que celui qui regarde la mort comme un plaisir, quand elle devient un moyen de servir noblement une autre ; et c'est la disposition à laquelle ma volonté s'est arrêtée, du moment que le grand désir que

---

Quando per gli occhi miei dentro il menaro :
Perche mercè, volgendosi a me, fanno;
E di colei cui son, procaccian danno,
Celandosi da me, che tanto l'amo,
Che sol per lei servir mi tengo caro ;
E' miei pensier, che pur d'amor si fanno,
Come a lor segno, al suo servigio vanno :
Perchè l'adoperar sì forte bramo,
Che, s'io'l credessi far, fuggendo lei,
Lieve saria ; ma so ch'io ne morrei.

III. Bene è verace Amor quel che m'ha preso,
E ben mi stringe forte,
Quand' io farei quel ch'io dico, per lui :
Chè nullo amore è di contanto peso,
Quanto è quel che la morte
Face piacer, per ben servire altrui ;
Ed in cotal voler fermato fui

Digitized by Google

j'éprouve est né de la puissance de plaire qui se manifeste sur la noble apparence de ce qui est beau. Je suis serviteur ; et quand je réfléchis qui elle est et ce qu'elle est, je me sens pleinement satisfait ; car l'homme peut bien servir contre ses intentions, et si ma jeunesse est cause que je n'obtiens pas récompense, j'attendrai un temps où ma raison me la fera mériter, si toutefois ma vie peut se défendre et se conserver jusque là.

IV. En pensant au noble désir né du grand désir que je porte en moi et qui me pousse à faire usage de toutes mes facultés pour cultiver la vertu, il me semble que je suis déjà récompensé outre mesure, et que c'est même à tort qu'on me laisse prendre le titre de serviteur. C'est ainsi qu'auprès d'un maître bienveillant, le servage devient une récompense par la bonté d'autrui. Mais puisque

---

Sì tosto, come il gran desio, ch'io sento,
Fù nato per virtù del piacimento,
Che nel bel viso d'ogni bel s'accoglie.
Io son servente ; e quando penso a cui,
Quel che ella sia, di tutto son contento ;
Chè l'uom può ben servir contra talento :
E se mercè giovinezza mi toglie,
Aspetto tempo che più ragion prenda ;
Purchè la vita tanto si difenda.

IV. Quando io penso un gentil desio ch'è nato
Del gran desio ch'io porto,
Ch'a ben far tira tutto'l mio potere ;
Parmi esser di mercede oltra pagato ;
Ed anche più, che a torto
Mi par di servidor nome tenere :
Così dinanzi agli occhi del piacere
Si fà'l servir mercè d'altrui bontate :
Ma poich' io mi ristringo a veritate,

Digitized by Google

je me tiens dans les limites de la vérité, il faut que je compte ce désir pour un service, parce qu'en cherchant à faire connaître ce que je vaux, c'est bien moins à moi-même que je pense qu'à celle qui a tout pouvoir sur moi : j'agis donc ainsi pour élever encore le prix de ses mérites. Je suis donc tout à elle et je me reconnais sien, puisqu'Amour m'a rendu digne d'un si grand honneur.

V. Amour seul pouvait faire que je devinsse honorablement la Chose de celle qui n'est jamais amoureuse, mais, au contraire, qui se propose d'être comme une dame complètement indifférente aux agitations d'un esprit amoureux sans cesse occupé d'elle. Depuis si longtemps que je la vois, chaque fois je lui ai trouvé une beauté nouvelle, d'où il est arrivé que la force de l'amour s'est accrue en moi, en proportion des plaisirs nouveaux que j'éprouvais. Alors je suis tantôt dans un état, tantôt dans un autre, par les combats que me livre l'amour en me

---

Convien che tal desio servigio conti ;
Perocchè s'io procaccio di valere,
Non penso tanto a mia proprietate ;
Quanto a colei che m'ha in sua podestate ;
Che'l fo, perchè sua cosa in pregio monti ;
Ed io son tutto suo, così mi tegno ;
Ch'Amor di tanto onor m'ha fatto degno.

V. Altri ch'Amor non mi potea far tale,
Ch'io fossi degnamente
Cosa di quella che non s'innamora ;
Ma stassi come donna, a cui non cale
Della amorosa mente,
Che senza lei non può passare un' ora :
Io non la vidi tante volte ancora,
Ch'io non trovassi in lei nuova bellezza ;

Digitized by Google

faisant éprouver tour-à-tour ce qu'il y a de plus cruel et ce qu'il y a de plus doux; et enfin ma peine dure tant que je suis privé de la vue (*de cette Dame*) jusqu'à ce que j'en jouisse de nouveau.

VI. Ma belle Chanson, si tu me ressembles, tu ne te montreras pas aussi dédaigneuse qu'il pourrait peut-être convenir à ton mérite. Je te prie donc, ô ma douce amoureuse, de t'ingérer pour faire choix des moyens et de la voie qu'il te convient le mieux de suivre. Si quelque cavalier t'invite et te retient, avant qu'il ne prenne plaisir à te connaître, tâche de l'enrôler dans ta secte; et au cas que tu ne pourrais y parvenir, abandonne-le aussitôt, parce que le bon ne fait chambrée qu'avec le bon. Il arrive souvent que l'on est jeté dans la compa-

---

Onde Amor cresce in me la sua grandezza
Tanto, quanto'l piacer novo s'aggiugne :
Perch' egli avvien, che tanto fo dimora
In uno stato, e tanto Amor m'avvezza
Con un martiro, e con una dolcezza,
Quanto è quel tempo, che spesso mi pugne;
Che dura dacch'io perdo la sua vista
Infino al tempo ch'ella si racquista.

VI. Canzon mia bella, se tu mi somigli,
Tu non sarai sdegnosa
Tanto, quanto alla tua bontà si avvienne;
Ond' io ti prego che tu ti assottigli,
Dolce mia amorosa
In prender modo e via, che ti stea bene.
Se cavalier t'invita, o ti ritiene,
Innanzi che nel suo piacer ti metta,
Spia se far lo puoi della tua setta,
E se non puote, tosto l'abbandona,
Chè il buon col buon sempre camera tienne;

Digitized by Google

gnie de gens qui ne méritent que le mauvais renom qu'on leur fait : ne reste donc pas avec les méchants et ne compromets avec eux ni ton esprit ni ton art, parce que ce n'est pas le fait de la sagesse de frayer avec eux.

VII. Chanson, avant toute démarche, va d'abord te présenter aux trois moins méchants de notre pays; salues-en deux; quant à l'autre, fais d'abord tous tes effort pour le tirer de la méchante secte dont il fait partie. Dis-lui que le bon ne se tient pas en guerre contre le bon, et qu'il faut surtout chercher à vaincre et à dompter les méchants; dis-lui qu'il est extravagant de ne pas se retirer de l'erreur, par crainte de la honte; que celui-là a cette crainte qui a peur du mal, et qu'en évitant un (*le mal*), on se guérit de l'autre (*la peur*).

Ma egli avvien, che spesso altri si getta
In compagnia, che non ha che disdetta
Di mala fama, ch'altri di lui suona;
Con rei non star, nè ad ingegno, nè ad arte;
Chè non fù mai saver tener lor parte.

VII. Canzone, a' tre men rei di nostra terra
Te n'andrai, anzi che tu vadi altrove:
Li due saluta; e l'altro fa' che prove
Di trarlo fuor di mala setta in pria:
Digli che'l buon col buon non prende guerra.
Prima che co'malvagi vincer prove:
Digli ch'è folle chi non si rimove
Per tema di vergogna da follia;
Che quegli teme, ch'ha del mal paura;
Perchè fuggendo l'un, l'altro si cura.

Digitized by Google

CHANSON. XII.

I. Amour, tu vois bien qu'en tout temps, cette Dame s'inquiète peu de ta puissance, et qu'accoutumée à primer sur les autres dames, elle ne s'est aperçue qu'à peine du pouvoir qu'elle exerce sur moi, par l'effet du rayon qui jaillit de ta divine lumière. Elle s'est constituée dame de toute cruauté ; en sorte que ce n'est pas un cœur de femme qu'elle porte, mais celui de quelque bête sauvage insensible à l'amour. Aussi, que l'été ou l'hiver règne, je ne vois en elle que l'image d'une dame qui aurait été faite en pierre, par la même main qui m'a pétri d'argile.

II. Pour moi, Amour, qui, dans l'obéissance que je te porte à cause de la beauté de cette Dame, demeure

---

CANZONE. XII.

I. Amor, tu vedi ben che questa Donna
La tua virtù non cura in alcun tempo,
Che suol dell' altre belle farsi Donna,
E poi s'accorse ch'ella era mia donna,
Per lo tuo raggio ch'al volto mi luce.
D'ogni crudelità si fece donna,
Sicchè non par ch'ella abbia cuor di donna ;
Ma di qual fiera l'ha d'amor più freddo ;
Chè per lo caldo tempo, e per lo freddo,
Mi fa sembianti pur come una donna,
Che fosse fatta d'una bella pietra
Per man di quel che m'intagliasse in pietra.

II. Ed io, che son costante più che pietra
In ubbidirti per beltà di donna,

Digitized by Google

plus inébranlable qu'une pierre, je tiens caché le coup de cette pierre (*la Dame*) avec laquelle tu m'as frappé comme (*si j'étais*) une pierre, parce que je t'avais déplu longtems; coup qui a atteint mon cœur pétrifié. Il ne se trouverait jamais de pierre précieuse, formée par le soleil et sa lumière, qui eût assez de puissance et d'éclat pour me garantir du choc de cette pierre; ensorte que son caractère glacé ne me conduit pas là où je deviendrai froid par l'effet de la mort.

III. Seigneur, tu sais que par le froid perçant l'eau se change en pierre de cristal, sous le pôle nord; que l'air y devient un élément constamment froid, et qu'enfin dans cette région glacée, l'eau est Dame (*souveraine*). Ainsi, à l'aspect froid de ma Dame, mon sang reste glacé dans toutes les saisons; et l'idée de sa personne, qui autrefois rendait pour moi la durée du temps plus légère,

---

Porto nascoso il colpo della pietra,
Con la qual mi feristi come pietra,
Che t'avesse noiato lungo tempo;
Talche mi giunse al core, ov'io son pietra,
E mai non si scoperse alcuna pietra,
O da vertù di sole o da sua luce,
Che tanta avesse nè vertù, nè luce,
Che mi potesse aitar da questa pietra;
Sicch'ella non mi meni col suo freddo
Colà, dov'io sarò di morte freddo.

III. Signor, tu sai che per algente freddo
L'acqua diventa cristallina pietra
Là sotto tramontana, ove è il gran freddo,
E l'aer sempre in elemento freddo
Vi si converte sì, che l'acqua è donna
In quella parte, per cagion del freddo:
Così dinanzi dal sembiante freddo

Digitized by Google

change aujourd'hui toute ma personne en un corps froid et insensible; idée qui se résout en pleurs dans mes yeux, et par laquelle cette impitoyable lumière (*la Dame*) est entrée.

IV. La splendeur de toute beauté se concentre en elle; de même le froid de toute cruauté va jusqu'à son cœur où ne pénètre pas ta douce lumière, ô Amour: aussi sa beauté est-elle si éclatante à mes yeux, que partout où je reporte mes regards après l'avoir vue, soit sur une pierre ou sur tout autre objet, son image se reproduit pour moi; et la douce lumière qui me vient de ses yeux me rend insensible au mérite de toute autre dame. Ah! que n'est-elle plus compatissante à mon égard! moi qui l'appelle jour et nuit pour la servir en tous lieux et en tout temps! moi qui ne désire voir se prolonger ma vie que pour satisfaire ce désir!

Mi aghiaccia il sangue sempre d'ogni tempo,
E quel pensier che più m'accorcia il tempo
Mi si converte tutto in corpo freddo;
Che m'esce poi per mezzo della luce
Là onde entrò la dispietata luce.

IV. In lei s'accoglie d'ogni beltà luce;
Così di tutta crudeltate il freddo
Le corre al core, ove non è tua luce;
Perchè negli occhi sì bella mi luce,
Quando la miro, ch'io la veggio in pietra,
E in altra parte, ov'io volga mia luce,
Dagli occhi suoi mi vien la dolce luce,
Che mi fa non caler d'ogni altra donna:
Così fess'ella più pietosa donna
Ver me, che chiamo di notte e di luce,
Solo per lei servire, e luogo, e tempo,
Nè per altro desio viver gran tempo.

Digitized by Google

V. Vertu (*Amour*) qui as précédé le tems, le mouvement et la lumière, prends pitié de moi, pénètre le cœur de cette Dame, car il en est grand temps; afin que, si tu en chasses le froid, elle ne ne me laisse pas languir comme les autres. Car si ta mauvaise saison (*humeur*) m'atteint en l'état où je suis, cette noble pierre me verra couché sous une humble pierre sépulcrale, d'où je ne me relèverai qu'au jour marqué, quand je saurai si, dans le monde entier, il se trouve une dame plus belle que cette cruelle Souveraine.

VI. Chanson, je porte dans ma pensée une Dame qui, bien qu'elle se montre pierre pour moi, me communique un courage et une hardiesse dans une occasion où tout homme se montre timide et froid : aussi me proposé-je de faire pour cette (*personne de*) glace une nou-

---

V. Però vertù, che sei prima che tempo
Prima che moto o che sensibil luce;
Increscati di me, ch'ho sì mal tempo,
Entrale in core omai, che n'è ben tempo;
Sicchè per te se n'esca fuora il freddo,
Che non mi lascia aver, com'altri, tempo:
Chè se mi giunge lo tuo forte tempo
In tale stato, questa gentil pietra
Mi vedrà coricare in poca pietra
Per non levarmi, se non dopo il tempo,
Quando vedrò se mai fu bella donna
Nel mondo come questa acerba donna.

VI. Canzone, io porto nella mente donna
Tal, che con tutto ch'ella mi sia pietra,
Mi dà baldanza, ov'ogni uom mi par freddo;
Sicch'io ardisco a far per questo freddo
La novità che per tua forma luce,

Digitized by Google

veauté que fait briller ta forme, et à laquelle personne n'avait encore songé.

CHANSON. XIII.

I. O patrie, digne d'une gloire triomphale, mère des magnanimes héros ; toi plus malheureuse encore que ta sœur (*Rome*), quel est celui de tes enfants qui, t'aimant en tout honneur, peut entendre sans chagrin et sans honte le récit des actions ignobles qui se passent dans ton sein ? Ah ! combien les méchants sont toujours disposés à travailler ensemble à ta perte, montrant le faux pour le vrai au peuple en lui présentant les choses sous un jour louche ! Relève le courage de ceux qui sont

---

Che mai non fù pensata in alcun tempo.

CANZONE. XIII.

I. O patria degna di trionfal fama,
De' magnanimi madre,
Più che'n tua suora, in te dolor sormonta :
Qual è de' figli tui che in onor ti ama,
Sentendo l'opre ladre
Che in te si fanno, con dolore ha onta.
Ahi ! quanto in te la iniqua gente è pronta
A sempre congregarsi alla tua morte,
Con lucci bieche e torte
Falso per vero al popol tuo mostrando !
Alza il cor de' sommersi ; il sangue accendi ;
Sui i traditori scendi

Digitized by Google

abattus, ranime leur sang, et, terrible dans ton jugement, tombe sur les traîtres, de telle sorte que cette grâce bienveillante qui t'adresse des reproches en ce moment, puisse te donner des louanges.

II. Tu régnais heureuse dans ce beau temps où tes héritiers voulaient que les vertus fussent le fondement de tout. Mère de louanges, asyle du bonheur, tu étais heureuse unie à la Foi pure et entourée des sept dames (*les sept vertus théologales et cardinales*); maintenant je te vois dépouillée de cette parure, vêtue de douleur, pleine de vices, privée de tes loyaux Fabricius, orgueilleuse, basse, et ennemie de la paix. O déshonorée que tu es! miroir des factions! depuis que tu t'es jointe à Mars (*Philippe-le-Bel*), tu punis dans l'Antenore le fidèle qui ne suit pas l'enseigne du lys veuf (*de vertu*), et ce sont ceux qui t'aiment le plus que tu traites avec le plus de rigueur.

Nel tuo judicio; sì che in te laudando
Si posi quella grazia che ti sgrida,
Nella quale ogni ben surge e s'annida.

II. Tu felice regnavi al tempo bello
Quando le tue rede
Voller che le virtù fussin colonne.
Madre di loda, e di salute ostella,
Con pura, unita fede
Eri beata, e colle sette donne,
Ora ti veggio ignuda di tai gonne:
Vestita di dolor; piena di vizi;
Fuori i leai Fabrizi;
Superba, vile, nimica di pace.
O disonrata te! Specchio di parte!
Poichè se' aggiunta a Marte,
Punisci in Antenora qual verace

Digitized by Google

III. Extirpe de ton sein les mauvaises racines; sois sans pitié pour ceux de tes fils qui ont flétri et perdu ta fleur (*le lys fleuri*), et veuille que les vertus soient victorieuses, afin que la Foi cachée se relève avec la Justice armée de son glaive; suis les flambeaux de Justinien; corrige avec attention tes lois injustes et incendiaires, afin qu'elles méritent les louanges du monde et du royaume céleste; honore et relève de tes richesses celui de tes fils qui t'estime le plus, et garde-toi d'y faire participer celui qui en est indigne; en un mot aie toujours près de toi la Prudence et ses sœurs, au lieu de les rebuter.

IV. Calme et glorieuse, si tu agis ainsi, tu règneras honorée au haut du cercle de toute essence bienheureuse, et ton nom, si mal famé maintenant, pourra re-

---

Non segue l'asta del vedovo giglio,
E a que' che t'aman più, più fai mal piglio.

III. Dirada in te le maligne radici,
Dei figli non pietosa,
Che hanno fatto il tuo fior sudiccio e vano,
E vogli le virtù sien vincitrici;
Sì che la Fè nascosa
Resurga con Giustizia a spada in mano,
Segui le luci di Giustiniano,
E le focose tue mal giuste leggi
Con discrezion correggi,
Sì che le laudi'l mondo e'l divin regno;
Poi delle tue richezze onora e freggia
Qual figliuol te più pregia,
Non recando ai tuo' ben chi non è degno;
Sì che Prudenza ed ogni sua sorella
Abbi tu teco; e tu non lor rubella.

IV. Serena e gloriosa, in sulla rota
D'ogni beata essenza,

Digitized by Google

devenir celui de Fleurie (*Fiorenza*). Du moment que l'affection universelle t'environnera, heureuse l'âme qui sera créée dans ton sein ! Tu deviendras digne du pouvoir et des louanges, et tu seras un modèle pour le monde. Mais si tu ne changes pas le patron de ton vaisseau, attends-toi à supporter des tempêtes et une mort plus terribles que celles que tu as déjà éprouvées. Choisis donc, et décide si il est plus avantageux pour toi d'accepter la paix fraternelle, ou de rester une louve rapace.

V. Chanson, puisqu'Amour te guide, hardie et sévère, tu iras dans mon pays sur lequel je pleure et je gémis. Tu y trouveras des bons dont la lumière ne jette aucun éclat mais dont les vertus, au contraire, sont méprisées. Alors, Chanson, crie : Levez-vous, vous pour qui j'élève

---

(Se questo fai) regnerai onorata ;
E'l nome eccelso tuo, che mal si nota,
Potrà poi dir *Fiorenza ;*
Dacchè l'affezion t'avrà ornata,
Felice l'alma che in te fia creata !
Ogni potenza e loda in te fia degna.
Sarai del mondo insegna ;
Ma se non muti alla tua nave guida,
Maggior tempesta con fortunal morte
Attendi per tua sorte,
Che le passate tue piene di strida.
Eleggi omai, se la fraterna pace
Fà più per te, o'l star lupa rapace.
V. Tu te n'andrai, Canzone, ardita e fera
Poichè ti guida Amore,
Dentro la terra mia, cui doglio e piango ;
E troverai de' buon, la cui lumiera
Non dà nullo splendore,

Digitized by Google

la voix, prenez les armes, et relevez cette patrie qui vit dans le malheur et la détresse ; cette patrie, dévorée par Capanée, Crassus, Aglaure, Simon Mage, par le traître grec et par l'aveugle Mahomet qui conduit Jugurtha et Pharaon à la mort. Puis, Chanson, tourne-toi vers tes concitoyens chargés de rendre la justice, et prie-les de faire en sorte que notre cité s'*impérialise* toujours davantage.

CHANSON. XIV.

I. O vous, intelligences qui faites mouvoir le troisième ciel ! écoutez les débats qui se passent dans mon cœur, parce que je ne saurais les confier à d'autres que

---

Mà stan sommersi, e lor virtu è nel fango.
Grida : Surgete sù, chè per voi clango.
Prendete l'armi, ed esaltate quella,
Chè stentendo vive ella ;
E la divoran Capaneo e Crasso,
Aglauro, Simon Mago, il falso Greco,
E Macometto cieco,
Che tien Giugurta e Faraone al passo.
Poi ti rivolgi a' citadini tuoi giusti,
Pregando sì ch'ella sempre s'augusti.

CANZONE. XIV.

I. Voi, che intendendo, il terzo ciel movete,
Udite il ragionar ch'è nel mio core,
Ch'io nol so dire altrui, sì mi par novo :
Il ciel, che segue lo vostro valore,

Digitized by Google

vous, tant ce que j'éprouve me paraît nouveau. Nobles créatures, le ciel qui vous suit m'entraîne dans l'état où je me trouve ; aussi le désir que je ressens de parler de ma vie actuelle, me semble-t-il digne de vous être soumis. Je vous prie de m'entendre. Je vous dirai ce que mon cœur éprouve de si nouveau pour lui ; comment mon âme triste pleure en lui (*mon cœur*), et comment un Esprit, envoyé sur les rayons de votre étoile, parle contre mon âme.

II. Ordinairement, une douce pensée faisait la vie de mon triste cœur qui allait souvent aux pieds de votre Sire. Là il voyait une Dame chantant des louanges, et dont j'entendais parler si doucement, que mon âme disait : « Je vais me reposer près d'elle. » Mais tout-à-coup une autre pensée fit fuir la précédente, et elle s'empara de moi avec tant de force, que le cœur me trem-

---

Gentili creature che voi sete,
Mi tragge nello stato ov'io mi trovo,
Onde il parlar della vita, ch'io provo,
Par che si drizzi degnamente a vui :
Però vi priego che lo m'intendiate.
I'vi dirò del cor la novitate,
Come l'anima trista piange in lui,
E come un Spirto contra lei favella,
Che vien pe' raggi della vostra stella.

II. Solea esser vita dello cor dolente
Un soave pensier, che se ne gía
Molte fiate a' piè del vostro Sire
Ove una donna gloriar vedia,
Di cui parlava a me sì dolcemente,
Che l'anima dicea : i'men vo' gire.
Or apparisce chi lo fa fuggire ;
E signoreggia me di tal virtute.

Digitized by Google

bla au point que les signes extérieurs de mon émotion m'ont trahi. Alors mon cœur me contraint de regarder une Dame, en me disant : Qui veut voir le salut (*la Béatitude*), doit envisager les yeux de cette Dame, à moins qu'il ne redoute l'angoisse des soupirs.

III. L'humble pensée qui m'entretenait ordinairement d'un Ange couronné dans le ciel, rencontre tout-à-coup une force contraire qui la détruit, et l'âme pleure et en éprouve un tel chagrin qu'elle dit : Malheureuse que je suis! comment s'est enfuie cette pensée douce qui m'a consolée? Et cette âme désolée s'écrie à l'occasion de mes yeux : Maudite soit l'heure à laquelle ils ont été frappés du regard de cette Dame! Et pourquoi mes yeux ne se sont-ils pas fiés à la salutaire influence des siens? Et je disais : Certes, dans les yeux de cette Dame, doit résider celui qui tue mes pareils (l'*Amour*). Mais je ne

---

Che'l cor ne trema sì, che fuori appare.
Questi mi face una donna guardare,
E dice : chi veder vuol la salute,
Faccia che gli occhi d'esta donna miri,
S'egli non teme angoscia di sospiri.

III. Trova contraro tal che lo distrugge
L'umil pensiero che parlar mi suole
D'un' Angiola, che'n cielo è coronata.
L'Anima piange, sì ancor le'n duole,
E dice : Oh! lassa me! come si fugge
Questo pietoso che m'ha consolata?
Degli occhi mie' dice questa affanata :
Qual ora fù, che tal donna gli vide?
E perchè non credeano a me di lei?
I'dicea ben : negli occhi di costei
De' star colui, che gli miei pari uccide;
E non mi valse, ch'io ne fossi accorta,

Digitized by Google

tirai aucun avantage de tout ce dont je m'étais aperçu, car j'en suis morte (l'*Ame*).

IV. Non, tu n'es pas morte, mais seulement éperdue, ô notre âme qui te plains si fort, » dit un petit Esprit du noble Amour; car cette belle Dame a si fort changé ta vie que tu en as peur, et que tu as perdu toute énergie. Mais vois combien elle est douce et misericordieuse, combien elle est élevée par sa sagesse et sa courtoisie, et prends désormais la résolution de l'appeler ta Dame; car, à moins que tu ne t'écartes du vrai chemin, tu verras sa beauté ornée de si hauts miracles que tu diras à l'Amour : Seigneur sincère, voici ta servante, et fais d'elle ce qui te plaira.

V. Chanson, je crois qu'en raison de la force et de l'obscurité de ton langage, le nombre de ceux qui t'entendront ne sera pas grand. Si donc, par aventure, il se

---

Che no'l mirasser tal, ch'io ne son morta.
IV. Tu non se' morta, ma se' sbigottita,
Anima nostra, che sì ti lamenti,
Dice uno spiritel d'Amor gentile;
Chè questa bella donna, che tu senti,
Ha trasmuta in tanto la tua vita,
Che n'ha paura, sì se fatta vile.
Mira quanto ella è pietosa ed umile,
Saggia e cortese nella sua grandezza :
E pensa di chiamarla donna omai;
Chè, se tu non t'inganni, ancor vedrai
Di sì alti miracoli adornezza,
Che tu dirai : Amor, signor verace,
Ecco l'ancella tua; fa che ti piace.
V. Canzone, io credo, che sarrano radi
Color, che tua ragione intendan bene,
Tanto lor parli faticoso e forte;

Digitized by Google

trouve que tu ailles devant des personnes qui ne te paraissent pas propres à en pénétrer la profondeur, alors, je t'en prie, ne te décourages pas, et dis leur, ô ma chère dernière née : « Faites au moins attention à ma beauté. »

CHANSON. XV.

I. Amour, qui parle avec ardeur de ma Dame dans mon esprit, agite souvent à son sujet avec moi, des questions qui embarrassent et déroutent mon intelligence. Son parler résonne si agréablement, que l'âme qui l'écoute et l'entend, dit : Malheureuse que je suis, de ne pouvoir reproduire ce que j'entends dire de ma Dame !

Onde, se per ventura egli addiviene,
Che tu dinanzi da persone vadi,
Che non ti paian d'essa bene accorte ;
Allor ti priego, che tu ti conforte
Dicendo lor, diletta mia novella :
Ponete mente almen com' io son bella.

CANZONE. XV.

I. Amor, che nella mente mi ragiona
Della mia donna disiosamente,
Move cose di lei meco sovente,
Che lo' ntel'etto sovr'esse disvia.
Lo suo parlar sì dolcemente sona,
Che l'anima, ch'ascolta, e che lo sente,

Digitized by Google

Et certes, il me convient tout d'abord de renoncer à cette idée, si je veux traiter de ce que l'on dit d'elle; car ce que mon intelligence ne comprend pas et une bonne partie même de ce que j'entends, je ne saurais l'exprimer. Aussi, dans le cas où ceux de mes vers qui entreront dans les louanges de cette Dame seraient défectueux, que l'on en rejette le blâme sur la faiblesse de mon intelligence et de mon style, qui n'ont pas la puissance de rapporter ce que dit l'Amour.

II. Le soleil qui tourne autour du monde, ne voit jamais rien de plus noble qu'à l'heure où il éclaire le lieu où demeure la Dame dont Amour me fait parler. Toutes les intelligences d'en haut l'admirent; et ceux qu'elle a rendus amoureux ici-bas, la retrouvent encore dans leur pensée, quand Amour leur a fait sentir sa douce paix.

Dice : Oh! me lassa, ch'io non son possente
Di dir quel ch'odo della donna mia!
E certo e' mi convien lasciare in pria,
S'i' vo' trattar di quel, ch'odo di lei,
Ciò che lo mio intelletto non comprende,
E di quel che s'intende,
Gran parte, perchè dirlo non saprei.
Però se le mie rime avran difetto,
Ch' entreran nella loda di costei,
Di ciò si biasmi il debole intelletto
E'l parlar nostro, che non ha valore
Di ritrar tutto ciò, che dice Amore.

II. Non vede'l Sol, che tutto'l mondo gira,
Cosa tanto gentil, quanto'n quell' ora,
Che luce nella parte ove dimora
La donna, di cui dire Amor mi face.
Ogni'ntelletto di lassù la mira;
E quella gente, che qui s'innamora,

Digitized by Google

Son être plaît tant au créateur qui le lui a donné, que Dieu verse toujours en elle et au-delà de ce que demande notre nature, sa bienfaisante puissance. Son âme pure, qui reçoit ce salut (*bénédiction*) de Dieu, le manifeste par l'éclat de ses beautés visibles ; en sorte que les yeux de ceux qui ont été illuminés de ces beautés, envoient au cœur, des pensées pleines de désirs qui prennent air et deviennent soupirs.

III. La vertu divine descend en elle, comme sur un Ange présent devant Dieu ; et si telle dame est incrédule, qu'elle aille avec elle, et elle admirera ses nobles actions ; car, là où elle parle, il descend un Ange du ciel, qui rend témoignage que la haute vertu qu'elle possède dépasse tous les dons réservés ordinairement aux autres mortels. Ses manières courtoises, qu'elle montre à tous,

---

Ne' lor pensieri la trovano ancora,
Quand' Amor fa sentir della sua pace.
Suo esser tanto a quei, che gliel da, piace,
Ch'nfonde sempre in lei la sua virtute,
Oltre il dimando di nostra natura.
La sua anima pura
Che riceve da lui questa salute
Lo manifesta in quel, ch'el'a conduce,
Chè'n sue bellezze son cose vedute;
Che gli occhi di color, dov' ella luce,
Ne mandan messi al cor pien di disiri,
Che prendon aere, e diventan sospiri.

III. In lei discende la virtù divina,
Siccome face in Angelo, che'l vede :
E qual donna gentil questo non crede,
Vada con lei, e miri gli atti sui.
Quivi, dov' ella parla, si dichina
Un Angelo dal ciel, che reca fede,

Digitized by Google

entraînent chacun vers l'Amour qu'elle leur fait connaître par un langage qu'il ne manque jamais de comprendre. On peut dire d'elle : Noble est pour une dame tout ce qui se trouve en elle ; et tout est d'autant plus beau qu'il lui ressemble davantage : on peut ajouter que sa personne aide à faire croire à ce qui paraît merveilleux ; ce qui corrobore notre foi, car il semble qu'elle ait été créée ainsi de toute éternité.

IV. Dans toute sa personne apparaissent des choses qui font pressentir les joies du Paradis. Je veux parler de ses yeux et de son doux sourire que l'Amour attire à lui comme leur véritable place. Ils étonnent notre intelligence, comme un rayon du soleil éblouit un regard faible. Aussi ne pouvant les regarder fixément, me con-

---

Come l'alto valor, ch'ella possiede,
Ed oltre a quel, che si conviene a nui.
Gli alti soavi, ch'ella mostra altrui,
Vanno chiamando Amor, ciascun a prova,
In quella voce, che lo fà sentire.
Di costei si può dire :
Gentil è in donna ciò che'n lei si trova :
E bello è tanto, quanto lei simiglia.
E puossi dir, che'l suo aspetto giova
A consentir ciò, che par maraviglia.
Onde la fede nostra è aiutata,
Però fu tal dall' eterno ordinata.

IV. Cose appariscon nello suo aspetto,
Che monstran de' piacer del Paradiso ;
Dico negli occhi, e nel suo dolce riso,
Che le vi reca Amor, come a suo loco.
Elle soverchian lo nostro intelletto,
Come raggio di sole un fragil viso ;
E perch' io non le posso mirar fiso,

Digitized by Google

vient-il de n'en dire que peu de chose. Sa beauté fait pleuvoir des étincelles de feu, animées par un noble esprit créateur de toute bonne pensée; et ces étincelles, semblables au tonnerre, brisent tous les vices innés qui dégradent l'homme. Que toute dame donc, qui entend blâmer sa propre beauté parce qu'elle manque de calme et de modestie, contemple celle qui donne l'exemple de l'humilité, celle qui fait rentrer en lui-même tout pécheur, celle dont le moteur du monde a conçu la pensée.

V. Chanson, il semblerait que tu dis le contraire de ce qu'a avancé une de tes sœurs, car cette Dame que tu fais si humble, ta sœur l'a appelée cruelle et dédaigneuse. Mais tu sais bien que le ciel est toujours clair et brillant, et que, quant à lui-même, il ne se trouble jamais; mais que nos yeux, par mille raisons, disent que le soleil

---

Mi convien contentar di dirne poco.
Sua beltà piove fiamelle di fuoco,
Animate d'un Spirito gentile,
Ch'è creatore d'ogni pensier buono :
E rompon come tuono
Gl'innati vizi, che fanno altrui vile.
Però qual donna sente sua beltade
Biasmar, per non parer queta e umile,
Miri costei, ch'è esemplo d'umiltate.
Quest' è colei, ch'umilia ogni perverso :
Costei pensó chi mosse l'universo.
V. Canzone, e' par che tu parli contraro,
Al dir d'una sorella che tu hai;
Chè questa donna, che tant' umil fai,
Quella la chiama fera e disdegnosa.
Tu sai che'l ciel sempr' è lucente e chiaro,
E quanto in sè non si turba giammai;
Ma li nostr' occhi, per cagioni assai,

Digitized by Google

même est ténébreux. De même, quand ta sœur appelle cette Dame orgueilleuse, elle ne la considère pas selon la vérité absolue, mais selon l'apparence sous laquelle elle se montre. Car souvent mon âme éprouvait de la crainte ; et elle en éprouve encore à ce point que je me sens comme cruellement menacé toutes les fois que je me trouve là où je suppose qu'elle pourra connaître ma pensée. Excuse-moi donc, Chanson, si tu le crois nécessaire ; et quand tu le pourras, présente-toi à Elle et dis-lui : « Madame, si cela vous est agréable, je parlerai de vous dans tout le monde.

Chiaman la stella talor tenebrosa ;
Così quand' ella la chiama orgogliosa,
Non considera lei secondo'l vero,
Ma pur secondo quel, che a lei parea :
Chè l'anima temea
E teme ancora sì, che mi par fiero,
Quantunque io vengo dov' ella mi senta.
Così ti scusa, se ti fa mestiero ;
E quando puoi, a lei ti rappresenta,
E di' : Madonna, s'ello v'è grato,
Io parlerò di voi in ogni lato.

Digitized by Google

CHANSON. XVI.

I. Il me faut laisser les douces rimes d'Amonr que j'avais coutume de composer; non que j'aie perdu l'espérance d'y revenir, mais parce que les manières dédaigneuses et cruelles de ma Dame m'ont fermé les voies habituelles de la parole. Et puisque je dois m'arrêter quelque temps, je mettrai de côté le style doux dont j'ai fait usage en traitant d'Amour, pour parler en rimes âpres et subtiles de la qualité par laquelle l'homme devient vraiment noble ; condamnant le jugement faux de ceux qui prétendent que le principe de la noblesse, est la richesse.

CANZONE. XVI.

I. Le dolci rime d'Amor, ch'i' solia
Cercar ne' miei pensieri,
Convien ch'i' lasci, non perchè i' non speri,
Ad esse ritornare,
Ma perchè gli atti disdegnosi e feri
Che nella Donna mia
Sono appariti, m'han chiuso la via
Dell' usato parlare :
E poichè tempo mi par d'aspettare,
Diporrò giù lo mio soave stile,
Ch'i' ho tenuto nel trattar d'amore,
E dirò del valore,
Per lo qual veramente è l'uom gentile,
Con rima aspra e sottile
Riprovando il giudizio falso e vile
Di que', che voglion, che di gentilezza
Sia principio ricchezza :

Digitized by Google

Et premièrement, j'invoque ce Seigneur (*Amour*), qui habite dans les yeux de ma Dame, et par l'intermédiaire duquel elle est amoureuse d'elle-même.

II. Un tel ordonna, selon son idée, que la noblesse tirait son origine d'une possession antique de biens, unie à des mœurs honnêtes. Un autre, moins savant, supprima la dernière condition, peut-être parce qu'il ne pouvait la remplir. Après, viennent ceux qui ne reconnaissent que la noblesse de race, ayant possédé longtemps de grandes richesses. Et cette fausse opinion dure depuis si longtemps parmi nous, que l'on appelle Gentilhomme celui qui peut dire : je suis fils ou neveu de tel homme éminent, bien qu'il ne soit rien par lui-même. Pour qui s'attache à la vérité, un tel

---

E cominciando, chiamo quel Signore,
Ch' alla mia donna negli occhi dimora,
Per ch'ella di sè stessa s'innamora.

II. Tale imperò, che gentilezza volse
Secondo'l suo parere,
Che fosse antica possession d'avere,
Con reggimenti belli :
Ed altri fù di più lieve sapere,
Che tal detto rivolse,
E l'ultima particola ne tolse,
Chè non l'avea fors' elli.
Di dietro da costui van tutti quelli
Che fan gentile per ischiatta altrui,
Che lungamente in gran ricchezza è stata :
Ed è tanto durata
La così falsa opinion tra nui,
Che l'uom chiama colui
Uomo gentil, che può dicere : i' fui
Nipote o figlio di cotal valente,
Benchè sia da niente.

Digitized by Google

homme est le plus vil des mortels, lui à qui le droit chemin est coupé, et qui cependant le parcourt; lui qui touche à un grand mort, mais vit.

III. Celui qui définit l'homme : un morceau de bois animé; d'abord ne dit pas vrai, et, à la fausseté de sa proposition, ajoute un raisonnement imparfait, ou peut-être parle sous l'impression d'une conception imaginaire ; ce fut sans doute la nature de l'erreur de celui qui tint l'Empire. Il posa d'abord un principe faux, et en tira des conséquences défectueuses; car les richesses ne peuvent, comme on le croit, ni donner ni enlever la noblesse, parce que, de leur nature, elles sont viles et méprisables. Et puis, celui qui peint une figure ne peut la représenter, si elle n'existe pas dans sa pensée. Je dirai encore que la tour la plus haute et la plus massive ne fait pas céder un fleuve qui vient de loin. Il est

---

Ma vilissimo sembra, a chi'l ver guata,
Cui è scorto il cammino e poscia l'erra,
E tocca tal che è morto, e va per terra.

III. Chi difinisce l'uom, legno animato;
Prima dice non vero
E dopo'l falso parla non intero;
Ma forse più non vede.
Similemente fù chi tenne impero,
In definire errato,
Che prima pose'l falso, e d'altro lato
Con difetto procede;
Che le divizie, siccome si crede,
Non posson gentilezza dar, ne torre,
Perochè vili son di lor natura :
Poi chi pinge figura
Se non può esser lei, non la può porre :
Nè la dirittta torre

Digitized by Google

donc certain que les richesses sont naturellement imparfaites et méprisables; et que de quelque manière qu'on les amasse, non-seulement elles ne donnent pas de repos, mais au contraire elles font naître mille inquiétudes, d'où il résulte qu'un esprit droit et sincère, reste imperturbable lorsqu'elles se perdent.

IV. Qu'un homme de basse extraction devienne noble, ou qu'une race noble tire son origine d'un père vilain, c'est ce que personne ne veut accorder. Et alors leur raisonnement semble se contredire, puisqu'ils prétendent que le temps est indispensable pour constituer la noblesse, et que d'autre part la noblesse finit avec le temps. De ce que j'ai dit précédemment, il résulte encore que tous les hommes sont nobles ou vilains, sans quoi l'homme n'aurait pas eu de commencement, ce que je ne saurais accorder ni les autres non plus, si ils sont chrétiens, parce qu'il est manifeste à tout esprit

---

Fà piegar rivo che di lunge corre.
Che sieno vili appare ed imperfette,
Chè, quantunque collette,
Non posson quietar, ma dan più cura;
Onde l'animo, ch'è dritto e verace,
Per lor discorrimento non si sface.

IV. Ne voglion che vil uom gentil divegna,
Nè di vil padre descenda
Nazion che per gentil giammai s'intenda:
Quest'è da lor confesso;
Onde la lor ragion par che s'offenda,
In tanto quanto assegna,
Che tempo a gentilezza si convengna,
Difinendo con esso.
Ancor segue di ciò, che innanzi ho messo,
Che sien tutti gentili, ovver villani,

Digitized by Google

sain, que leur proposition est fausse. Aussi je les réprouve comme des insensés, et je me retire d'avec eux. Mais maintenant je dirai, selon mon sentiment, ce que c'est que Noblesse, de qui elle vient, et les signes qui caractérisent un homme noble.

V. Je dis d'abord que toute vertu vient d'une racine, et j'entends par vertu ce qui rend l'homme heureux dans le cours des actes de sa vie : ce qui, selon l'Ethique (d'Aristote), est une habitude qui choisit, laquelle se maintient toujours entre les extrêmes : telles sont ses expressions. Je dis que la noblesse prend toujours quelque chose de bon de son sujet, de même que la bassesse retire du sien toujours du mal. La vertu de la noblesse donne toujours aux autres une idée avantageuse

---

O che non fosse all' uom comminciamento.
Ma ciò io non consento,
Nè eglino altresì, se son Cristiani,
Perchè a intelletti sani
È manifesto i lor diri esser vani,
Ed io così per falsi li riprovo,
E da lor mi rimovo :
E dicer voglio omai, siccom' io sento,
Che cosa è gentilezza, e da che viene,
E dirò i segni, che gentil uom tiene.

V. Dico, che nobiltà principalmente
Vien da una radice :
Virtute intendo, che fà l'uom felice,
In sua operazione.
Quest'è, secondochè l'Etica dice,
Un abito eligente,
Lo qual dimora in mezzo solamente,
E tai parole pone.
Dico che nobiltate in sua ragione

Digitized by Google

d'elle-même ; parce que si, dans un sujet, il y a deux choses dont chacune d'elles produise le même effet, il faut en conclure que l'une doit être dérivée de l'autre, ou que chacune dérive d'une troisième. Mais si la valeur de l'une égale celle de l'autre ou l'excède, il faut nécessairement qu'il y ait une troisième cause. Ce que je viens de dire étant supposé vrai, je continue.

VI. Là où il y a noblesse, il y a vertu ; mais la vertu n'est pas toujours là où il y a noblesse. De même que si, là où est le soleil, il y a le ciel ; le contraire n'est cependant pas vrai. Pour nous, nous avons vu dans les dames et dans les êtres jeunes, ces signes de salut et de noblesse manifestés par leur modestie ; mais ces signes seuls ne constituent pas la vertu. Chaque vertu dérive alors de la noblesse, soit par la parenté ou par les habi-

---

Importa sempre ben del suo suggetto,
Come viltate importa sempre male :
E virtute cotale
Dà sempre altrui di sè buono intelletto ;
Perchè in medesmo detto
Convengono ambedue, ch'en d'un effetto ;
Onde conviene dall' altra venga l'una,
O da un terzo ciascuna ;
Ma se l'una val ciò che l'altra vale,
Ed ancor più, da lei verrà piutosto :
E ciò, ch'io ho detto qui, sia per supposto.

VI. È gentilezza dovunque virtute,
Ma non virtute ov' ella ;
Siccome è'l ciel dovunque la Stella,
Ma ciò non è converso.
E noi in donne, ed in età novella
Vedem questa salute,
In quanto vergognose son tenute ;

Digitized by Google

tudes, comme je l'ai dit, mais de la même manière que le pers (violet) vient du noir. Personne n'a donc le droit de se vanter en disant : Je suis noble de race; car ceux-là sont presque des Dieux qui, exempts de tout reproche, possèdent une pareille grâce. Car Dieu seul donne cette grâce à l'âme, lorsqu'il voit son enveloppe mortelle (*sa personne*) se tenir dans la perfection; en sorte qu'il s'approche de quelques-uns qui deviennent sur la terre la semence de félicité jetée par Dieu dans une âme bien préparée.

VII. L'âme qui a été ornée de cette grâce céleste, ne la tient pas cachée ; au contraire, elle la manifeste depuis je jour où elle épouse le corps, jusqu'à celui de la mort. Dans le premier âge, douce, obéissante et modeste, elle resplendit des beautés corporelles qui con-

---

Ch'è da virtù diverso.
Dunque verrà come dal nero il perso,
Ciascheduna virtute da costei,
Ovvero il gener lor ch'i' misi avanti.
Però nessun si vanti
Dicendo : per ischiatta i' son con lei ;
Ch' elli son quasi Dei,
Que' ch' han tal grazia fuor di tutti rei;
Chè solo Iddio all' anima la dona,
Che vede in sua persona
Perfettamente star, sicchè ad alquanti
Lo seme di felicità s'accosta,
Messo da Dio nell' anima ben posta.

VII. L'anima, cui adorna esta bontate
Non la si tiene ascosa ;
Chè dal principio, ch' al corpo si sposa,
La mostra infin' la morte :
Ubidente, soave e vergognosa

Digitized by Google

courent à sa perfection. Pendant la jeunesse, forte, tempérante, pleine d'amour et embrasée du désir de mériter des louanges, elle met tout son bonheur et son plaisir à être loyale. Puis, dans la vieillesse, prudente et juste, elle se distingue par la libéralité, se réjouissant en elle-même au récit des bonnes actions que font les autres. Enfin, à la quatrième partie de la vie, elle se marie de nouveau à Dieu, contemplant la fin qui l'attend, et versant ses bénédictions sur les temps passés. Voyez maintenant quel est le nombre des gens dans l'erreur!

VIII. Tu iras donc, ô ma Chanson, t'élevant contre ces insensés! et quand tu seras dans le lieu où est notre Dame, ne lui cache pas tes intentions. Tu peux lui dire

---

È nella prima etate,
E sua persona adorna di beltate,
Colle sue parti accorte:
In giovanezza temperata e forte,
Piena d'amore et di cortese lode,
E solo in lealtà far si diletta:
E nella sua senetta
Prudente e giusta, e larghezza se n'ode;
E'n se medesma gode
D'udire e ragionar dell' altrui prode:
Poi nella quarta parte della vita
A Dio si rimarita,
Contemplando la fine che l'aspetta,
E benedice li tempi passati.
Vedete omai, quanti son gl' ingannati!

VIII. Contra' agli erranti, mia tu te n'andrai,
E quando tu sarai
In parte dove sia la donna nostra,
Non le tenere il tuo mestier coverto;
Tu le puoi dir per certo:

Digitized by Google

en toute sûreté : Je cours, pour parler de votre amie (*la Noblesse*).

CHANSON. XVII.

I. Le chagrin met dans mon cœur une hardiesse de volonté qui est amie de la vérité. Toutefois, dames, si je dis des paroles contre presque tout le genre humain, ne vous en étonnez pas, mais sachez quelle est la bassesse de votre désir. Car la beauté qu'Amour rassemble en vous, a été créée en faveur de la vertu seulement, par son antique décret contre lequel vous agissez traîtreusement. Je vous dis donc que si à vous, imbues d'Amour, la beauté vous a été donnée, et à nous la vertu, à l'Amour a été donnée la puissance de faire de ces deux

---

Io vo parlando dell' amica vostra.

CANZONE. XVII.

I. Doglia mi reca nello core ardire
A voler, ch'è di veritate amico :
Però, donne, s'io dico
Parole quasi contra a tutta gente,
Non ven maravigliate,
Ma conoscete il vil vostro desire :
Chè beltà, ch' Amore in voi consente,
A virtù solamente
Formata fù dal suo decreto antico
Contra lo qual fallate.
Io dico a voi, che siete innamorate,

Digitized by Google

choses une seule. Vous ne devriez pas aimer, mais couvrir au contraire tout ce qui vous a été donné de beauté, parce que ce n'est pas la vertu qui puisse être le but de la beauté. Hélas ! que vais-je dire? Enfin, je dirai que ce serait une noble résolution et digne des louanges de la sagesse, si une dame éloignait volontairement de sa pensée l'idée de sa beauté.

II. Quant à l'homme, que dis-je? cette bête brute qui ressemble à l'homme, il a rejeté loin de lui la vertu. Grand Dieu ! quelle chose étrange que de se décider à passer de l'état de maître à celui d'esclave, ou de la vie à la mort! La vertu, toujours soumise à son créateur, lui obéit, lui acquiert de l'honneur, ô dames, tant qu'Amour lui donne une place dans la bienheureuse cour de sa noble compagnie. Heureuse, la vertu sort par les

---

Che se beltate a voi
Fù data, e virtù a noi,
Ed a costui di due potere un fare.
Voi non dovreste amare,
Ma coprir quanto di beltà v'è dato;
Poichè non è virtù, ch' era suo segno.
Lasso, a che dicer vegno?
Dico, che bel disdegno
Sarrebbe in donna, di ragione lodato,
Partir dà sè beltà per suo comiato.

II. Uomo da sè virtù fatta ha lontana,
Uom non già, ma bestia ch' uom somiglia :
O Dio qual maraviglia,
Voler cadere in servo di Signore!
Ovver di vita in morte!
Virtute al suo fattor sempre sottana
Lui obbedisce, a lui aquista onore,
Donne, tanto ch' Amore

Digitized by Google

belles portes, va trouver sa dame, et y vit et séjourne pleine de joie. Elle accomplit avec satisfaction son grand vasselage, et pendant son court voyage, elle conserve, elle embellit, elle accroît ce qu'elle trouve; et sa présence éloigne tellement la mort, qu'elle ne s'en occupe même pas. O (*Vertu*) chère et pure servante, qui as pris ce que tu as de grand dans le ciel, toi seule fais Seigneur (*ennoblis*); et c'est ce qui fait que quand on te possède on est toujours heureux.

III. Celui-là se fait esclave, non d'un maître, mais d'un vil esclave, qui se détache et s'éloigne d'un tel Seigneur. Sachez donc, si vous calculez l'un et l'autre dommage, ce qu'il en coûte à celui qui abandonne la bonne route. Que cet esclave est opiniâtre, Seigneur,

---

La segna d'eccellente sua famiglia
Nella beata corte :
Lietamente esce dalle belle porte,
Alla sua donna torna;
Lieta va, e soggiorna;
Lietamente opra suo gran vassallaggio,
Per lo corto viaggio
Conserva, adorna, accresce ciò che trova ;
Morte repugna sì, che lei non cura.
O cara ancella et pura,
Colt' hai in ciel misura;
Tu sola fai Signore; e questo prova
Che tu se' possession che sempre giova.

III. Servo, non di Signor, ma di vil servo
Si fà, chi da tal cotal Signor si scosta :
Udite quanto costa,
Se raggionate l'uno e l'altro danno,
A chi da lei si svia :
Questo servo, signor, quanto è protervo,

Digitized by Google

puisque les yeux qui éclairent l'intelligence, sont fermés pour lui ! en sorte qu'il ne peut plus agir que d'après la fantaisie de ceux qui ne font cas que de la folie et de la sottise. Mais pour que mes paroles puissent vous être utiles, je descendrai de l'ensemble à la partie, rendant mon style plus clair et plus facile à comprendre ; car la parole, couverte d'un voile obscur, ne pénètre que rarement jusqu'à l'intelligence, ce qui fait que je veux m'exprimer ouvertement avec vous, et cela pour votre avantage et non pour le mien.

IV. L'Esclave dont je parle, est semblable à celui qui suit un maître sur une route pénible et sans savoir où il va, comme il arrive à l'avare de poursuivre les richesses qui gouvernent tout. Il court, l'avare ; mais (ô esprit

---

Che gli occhi, ch' alla mente lume fanno,
Chiusi per lui si stanno ;
Sicchè gir ne conviene all' altrui posta ;
Ch' adocchia pur follia :
Ma perocchè 'l mio dire util vi sia,
Discenderò del tutto
In parte, ed in costrutto
Più lieve, perchè men grave s'intenda ;
Chè rado sotto benda
Parola scura giugne allo 'ntelletto ;
Per che parlar con voi si vuole aperto ;
E questo vo' per merto,
Per voi, non per me certo,
Ch' aggiate a vil ciascuno ed a dispetto ;
Chè simiglianza fa nascer diletto.

IV. Chi è servo, è come quello, ch' è seguace,
Ratto a signore, e non sa dove vada,
Per dolorosa strada ;
Come l'avaro seguitando avere,

Digitized by Google

aveugle, qui ne peut voir sa folie !) plus il court et plus le fuit le repos avec le nombre des biens qu'il s'efforce toujours d'atteindre, et qui, dans son imagination, est infini. Mais nous voilà arrivés à celle (*la mort*) qui égalise tout; dis-moi, qu'as-tu fait, avare insensé, quand tu ne seras plus? Réponds-moi si tu peux? Rien, n'est-ce pas? Va, maudite soit ta couche qui protégea si vainement tous tes songes! Maudit soit le pain perdu que tu as mangé, et qui eût mieux profité si on l'eût donné aux chiens! puisque tu as perdu sitôt ce que tes mains ont pris tant de peine à amasser du soir et matin.

V. Comme on amasse avec une fureur insatiable, on garde de même ce qu'on possède; c'est là ce qui plonge tant de gens dans un vil esclavage; et si quelques-uns

---

Ch' a tutti signoreggia :
Corre l'avaro, ma più fugge pace
(O mente cieca, che non puoi vedere
Lo tuo folle volere)
Col numero, ch' ognor passar bada,
Ch' nfinito vaneggia.
Ecco giunti a colei che ne pareggia :
Dimmi, che hai tu fatto?
Cieco avaro disfatto,
Rispondimi, se puoi : altro che nulla.
Maledetta tua culla,
Che lusingò cotanti sonni invano :
Maledetto lo tuo perduto pane,
Che non si perde al cane ;
Chè da sera e da mane
Hai ragunato, e stretto ad ambe mano
Ciò che sì tosto sì farà lontano.
V. Come con dismisura sì raguna,
Così con dismisura sì distringe :

Digitized by Google

y résistent et l'évitent, ce n'est pas sans beaucoup d'efforts pénibles. Mort, que fais-tu? Que fais-tu, cruelle Fortune? vous qui ne dispersez pas les biens que l'avare amasse sans les dépenser? Et quand vous le faites, à qui les distribuez-vous? Je n'en sais rien, puisque le cours d'un astre en décide là-haut. La faute en est à la Raison, qui ne corrige pas ce mal. Si elle (*la Raison*) veut se faire entendre en disant : Je suis prisonnière! quels moyens de défense peut faire valoir un maître qui est opprimé par un esclave? Et c'est là où se double la honte, quand on regarde bien le mal que je signale. Animaux menteurs à votre égard, et cruels envers les autres, vous voyez errer nus par les collines et les marais, des hommes qui ont mis en fuite tous les vices, et

---

Quest' è quello che pinge
Molti in servaggio; et s'alcun si difende,
Non è senza gran briga.
Morte che fai? che fai, fera fortuna?
Che non solvete quel che non si spende?
Se 'l fate, a cui si rende?
Nol so; posciachè tal cerchio ne cinge
Che di lassù ne riga;
Colpa è della ragion, che nol castiga:
Se vuol dire: io son presa;
Ah com' poca difesa
Mostra signore, a cui servo sormonta.
Qui si radoppia l'onta,
Se ben si guarda là, dov' io addito:
Falsi animali a voi, ed altrui crudi,
Che vedete gir nudi
Per colli e per paludi,
Uomini innanzi a cui vizio è fuggito;

Digitized by Google

vous, vous vous couvrez d'un honteux vêtement de boue!

VI. La Vertu qui invite, même ses ennemis, à la paix, vient se présenter devant l'avare en lui offrant des choses belles pour l'attirer. Mais rien n'y fait; et il s'éloigne toujours de l'amorce. La Vertu, après avoir tourné autour de lui et l'avoir appelé avec instance, lui jette son appât, tant elle prend d'intérêt à lui. Mais l'avare tient ses ailes fermées, et si cependant il s'approche, c'est quand la Vertu est partie, tant sa présence lui est désagréable. Mais je veux que chacun sache comment il se fait qu'un don n'attire pas toujours la louange à celui qui le fait. L'un par ses hésitations, l'autre par son air orgueilleux, celui-ci par la maussaderie de son visage, font qu'au lieu de donner, ils vendent très-cher;

E voi tenete vil fango vestito.

VI. Fassi dinanzi dallo avaro volto
Virtù, che i suoi nemici a pace invita
Con materia pulita,
Per allettarlo a sè; ma poco vale;
Chè sempre fugge l'esca:
Poichè girato l'ha, chiamando molto,
Gitta 'l pasto ver lui, tanto glien cale;
Ma quei non v' apre l'ale;
E se pur viene, quando ell' è partita,
Tanto par che l'incresca.
Come ciò non possa dar, sicchè non esca
Del benefizio loda,
Io vo' che ciascun m'oda:
Qual con tardare, e qual con vana vista,
Qual con sembianza trista
Volge il donare in vender tanto caro,
Quanto sa sol chi tal compera paga:

Digitized by Google

et il n'y a que celui qui achète à si haut prix qui puisse savoir combien il paie. Voulez-vous savoir si celui qui reçoit ainsi est blessé? Eh bien, oui : et un refus lui est moins dur qu'un tel don. Ainsi se conduit l'avare par rapport à lui, et à l'égard des autres.

VII. Dames, je vous ai fait connaître dans une de ses parties la bassesse de cette race de gens qui vous admirent et vous courtisent, afin que vous les frappiez de votre colère et de votre mépris. Mais ce qui reste encore caché serait de trop, parce que cela est laid à dire. ..... Car l'amoureux feuillage tire un bien nouveau de la racine qui en contient, et tous deux ont des qualités égales. Écoutez donc quelle va être ma conclusion qui est : qu'une dame, par cela seul qu'elle est belle, ne doit pas croire qu'elle est aimée réellement par des

---

Volete udir, s'è piaga
Tanto chi prende smaga?
Che 'l negar poscia non gli pare amaro :
Così altrui e sè concia l'avaro.

VII. Disvelato v'ho, Donne, in alcun membro
La viltà della gente che vi mira,
Perchè gli aggiate in ira;
Ma troppo è più ancor quel che s'asconde,
Perchè a dire è lado :
In ciascuno è ciascuno vizio assembro,
Perch' amistà nel mondo si confonde;
Chè l'amorosa fronde
Di radice di bene altro ben tira,
Poi suo simil è in grado :
Udite, come conchiudendo vado,
Che non de' creder quella,
Cui par ben esser bella,
Essere amata da questi cotali :

Digitized by Google

gens tels que ceux que je viens de signaler. Car si nous voulions mettre la beauté au rang des maux, cela ne pourrait arriver qu'en assimilant l'Amour à l'appétit des bêtes. Périsse donc telle dame qui disjoint sa beauté de la bonté naturelle, pour tel ou tel motif, et qui croit que l'Amour est en dehors du jardin de la Raison.

VIII. Chanson, près d'ici est une Dame de notre pays, belle, sage et courtoise. Tous la recherchent, et aucun ne s'aperçoit de tout son mérite lorsqu'on lui donne les noms de Blanche, Jeanne, Courtoise. Pliée et modeste, va, Chanson, et arrête-toi avec elle; fais connaître à elle, d'abord quelle tu es et pourquoi je t'envoie; puis ensuite tu te conduiras selon ses ordres.

Chè se beltà fra' mali
Vogliamo annoverar, creder si puone,
Chiamando amore appetito di fera :
O cotal donna pera,
Che sua biltà dischiera
Da natural bontà per tal cagione,
E crede Amor fuor d'orto di ragione.

VIII. Canzone, presso di qui è una donna,
Ch' è del nostro paese,
Bella, saggia e cortese :
La chiaman tutti, e niuno se ne accorge
Quando suo nome porge,
Bianca, Giovanna, Cortese chiamando :
A costei te ne va' chiusa e onesta ;
Prima con lei t'arresta,
Prima a lei manifesta,
Quel che tu se', e quel per ch' io ti mando ;
Poi seguirai secondo suo comando.

Digitized by Google

CHANSON. XVIII.

I. Amour, puisqu'il faut que je me plaigne, afin que le monde m'entende, et que je fasse savoir l'anéantissement de toute énergie en moi, donne-moi la faculté de faire entendre mes plaintes comme je le désire; en sorte que mon chagrin, en se faisant jour, s'imprime dans mes paroles, tel que je le sens. Tu veux que je meure, Amour, et je ne puis me soumettre à cet arrêt; mais qui m'excusera de ce que je ne sais point exprimer ce que tu me fais sentir? qui pourra jamais croire que je suis accablé de tant de maux? Cependant, si tu me rends aussi éloquent que tu m'as rendu malheureux, fais, ô mon Seigneur, qu'avant ma mort, celle qui est si cruelle envers moi, ne puisse entendre mes plaintes; car si

---

CANZONE. XVIII.

I. Amor, dacchè convien pur, ch' io mi doglia,
Perchè la gente m'oda,
E mostri me d'ogni virtute spento,
Dammi savere a pianger, come ho voglia;
Sicch' il duol che si snoda,
Porti le mie parole, com' io 'l sento.
Tu vuoi ch' io muoia, ed io ne son contento:
Ma chi mi scuserà, s' io non so dire
Ciò che mi fai sentire?
Chi crederà ch' io sia omai sì colto?
Ma se mi dai parlar quanto ho tormento,
Fa', Signor mio, che innanzi al mio morire
Questa rea per me nol possa udire;

Digitized by Google

elle entendait ce qui se passe dans l'intérieur de mon âme, la piété rendrait sa figure moins belle.

II. C'est en vain que je la fuis; elle se représente toujours à mon imagination, telle que ma pensée me l'amène. Mon âme, insensée, et habile à se tourmenter, arrange et varie sa peine, tantôt belle et tantôt cruelle, comme la personne qu'elle voit. Puis mon âme la regarde (*cette image*), et quand elle est bien pleine du désir que font naître ses yeux, elle s'irrite contre elle-même qui a préparé le feu où, malheureuse, elle est consumée. Quels arguments la raison peut-elle fournir pour apaiser la tempête qui roule en dedans de moi? L'angoisse, qui ne peut rester dans l'intérieur, s'exhale par ma bouche, de manière à ce que l'on en comprenne le sens, et ces plaintes rendent encore hommage à la puissance de ses yeux.

Chè, se intendesse ciò ch' io dentro ascolto,
Pietà faria men bello il suo bel volto.

II. Io non posso fuggir, ch' ella non vegna
Nell' imagine mia,
Se non come il pensier che la vi mena.
L'anima folle, ch' al suo mal s'ingegna;
Come ella è bella e ria,
Così dipinge e forma la sua pena:
Poi la riguarda, e quand ella e ben piena
Del gran desìo che dagli occhi le tira,
In contra a sè s'adira,
Ch' ha fatto il foco ove ella trista incende.
Quale argomento di ragione raffrena,
Ove tanta tempesta in me sì gira?
L'angoscia, che non cape dentro, spira
Fuor della bocca sì, ch' ella s'intende,
Ed anche agli occhi lor merito rende.

Digitized by Google

III. Cette image ennemie, qui demeure victorieuse et cruelle, et tyrannise jusqu'à la volonté d'être vertueux, enchantée d'elle-même, me fait aller en imagination jusque-là où elle est effectivement, comme le semblable court après son semblable. Ah ! je le sais, la neige va toujours vers le soleil. Mais je n'en puis plus. Je suis comme celui qui, tombé au pouvoir d'un autre, marche de lui-même jusque-là, où il est certain de recevoir la mort. Et quand j'approche, il me semble entendre dire : Allons, marche, et tu vas voir mourir cet homme ! Alors je me retourne pour chercher à qui je pourrai me recommander ; et je retrouve l'assistance de ces yeux qui sont cause de ma mort.

IV. Ce que je deviens ainsi blessé, Amour, dis-le, mais non pas moi, puisque tu m'as vu inanimé ; et quoique l'âme anime de nouveau le cœur, l'ignorance

---

III. La nemica figura, che rimane
Vittoriosa e fera,
E signoreggia la virtù che vuole ;
Vaga di sè medesma, andar mi fane
Colà dove ella è vera,
Come simile a simil correr suole :
Ben conosc' io, che va la neve al sole ;
Ma piu non posso : fo come colui,
Che, nel podere altrui,
Va co' suoi piè colà, dov'egli è morto,
Quando son presso par mi odir parole
Dicer : vie via ; vedrai morir costui !
Allor mi volgo per veder a cui
Mi raccomandi : a tanto sono scorto
Daglì occhi che m'ancidono a gran torto.

IV. Qual io divegna si feruto, Amore,
Sal contar tu, non io,

Digitized by Google

et l'oubli sont restés avec elle, tant que son absence a suspendu la vie. Mais quand je reprends mes sens et que je considère la blessure qui m'a ôté toute connaissance au moment où j'ai été frappé, rien ne peut ranimer mes forces, ni faire que je ne sois tout tremblant de peur ; et aussitôt mon visage décoloré fait comprendre de quel coup de foudre j'ai été atteint. Aussi, quoique rassuré bientôt par un doux sourire, ma physionomie reste parfois longtemps sombre, parce que l'esprit ne peut se rassurer.

V. Tel est, Amour, l'état où tu m'as mis, au milieu des montagnes et dans la vallée du fleuve sur les bords duquel tu m'as fait sentir ta force. Là, vif et mort, selon que tu le veux, tu me tiens, grâce à la terrible lumière qui, par les éclats de sa foudre, trace le che-

---

Che rimani a veder me senza vita ;
E se l'anima torna poscia al core,
Ignoranza ed oblio
Stato è con lei, mentre ch'ella è partita.
Quando risurgo, e miro la ferita
Che mi disfece quando io fui percosso,
Confortar non mi posso,
Sì ch'io non tremi tutto di paura :
E mostra poi la faccia scolorita
Qual fù quel tono che mi giunse addosso ;
Chè se condolce riso è stato mosso,
Lingua fiata poi rimane oscura,
Perchè lo spirto non si rassicura.

V. Così m'hai concio, Amore, in mezzo l'alpi,
Nella valle del fiume,
Lungo il qual sempre sopra me sei forte :
Qui vivo e morto, come vuoi mi palpi,
Mercè del fiero lume,

Digitized by Google

min à la mort. Hélas! je ne vois là ni dames, ni gens courtois qui s'intéressent à mon malheur! Si ma Dame n'y prend pas part, alors je ne compte plus sur le secours d'aucune autre personne, et cette fois banni de ta cour, Seigneur, je ne crains pas les blessures que font tes traits. L'orgueil fait une telle égide autour de son cœur que toute flèche en est émoussée, car tout cœur bien armé ne peut être entamé.

VI. O ma petite Chanson montagnarde, tu vas partir; peut-être verras-tu Florence, mon pays; Florence qui, veuve d'amour et dénuée de pitié, me repousse hors d'elle. Si tu y entres, va disant : Désormais on ne peut plus faire la guerre à mon Seigneur; une chaîne le tient là d'où je viens, et quand bien même votre cruauté en-

---

Che folgorando fa via alla morte.
Lasso! non donne qui, non genti accorte
Vegg'io, a cui incresca del mio male :
S'a costei non ne cale,
Non spero mai da altrui aver soccorso :
E questa sbandeggiata di tua corte,
Signor, non cura colpo di tuo strale.
Fatto ha d'orgoglio al petto schermo tale
Ch'ogni saetta li spunta suo corso;
Per che l'armato cuor da nulla è morso.

VI. O montanina mia canzon, tu vai;
Forse vedrai Fiorenza la mia terra,
Che fuor di sè mi serra,
Vota d'amore e nuda di pietate :
Se dentro v' entri, va dicendo : omai
Non vi può fare il mio signor più guerra :
Là ond'io vegno una catena il serra,
Talchè se piega vostra crudeltate,

Digitized by Google

vers lui se relâcherait, il n'a plus la liberté de retourner vers vous.

CHANSON. XIX.

I. Puisque, contre mon gré, car je ne me suis jamais trouvé dans un état qui me fût plus agréable, Amour m'a abandonné par pitié pour mon cœur dont il ne pouvait plus supporter les plaintes ; ainsi laissé sans Amour, je m'éleverai, dans ce chant, contre un vice né parmi nous, qui, au mépris de la vérité, nous fait donner à tel dont l'esprit est sans élévation et sans agrément, le titre d'homme de mérite ; qui lui fait accorder la *gracieuseté*, qualité si belle, qu'elle rend celui qui la possède digne du manteau impérial. Car c'est la vérita-

---

Non ha di ritornar più libertate.

CANZONE. XIX.

I. Posciach' Amor del tutto m'ha lasciato,
Non per mio grato,
Chè stato non avea tanto gioioso,
Ma perocchè pietoso
Fu tanto del mio core,
Che non sofferse d'ascoltar suo pianto ;
Io canterò così disamorato
Contr'al peccato,
Ch'è nato in noi di chiamare a ritroso
Tal ch'è vile e noioso,

Digitized by Google

ble enseigne qui indique où la vertu réside. Et j'ai la confiance que si je défends bien cette cause, comme je je me le propose, Amour me fera encore une fois grâce.

II. Il y a des gens qui, parce qu'ils jettent çà et là leurs richesses, s'imaginent faire partie des bons, avoir les mêmes mérites qu'eux, et que quand ils seront morts, ils auront réparé leur véritable conduite dans l'esprit des honnêtes gens. Mais leur manége ne peut plaire aux bons, parce que les biens de la fortune tiendraient lieu de sagesse, et qu'en les possédant, on serait sûr d'éviter tout dommage qui est le résultat de l'erreur dans laquelle eux et tous ceux qui ont le juge-

---

Per nome di valore,
Cioè di leggiadria, ch'è bella tanto,
Che fà degno di manto
Imperial colui, dove ella regna.
Ell'è verace insegna,
Laqual dimostra u' la virtù dimora :
Perchè son certo, sebben la difendo
Nel dir, com'io la'intendo,
Ch'Amor di sè mi farà grazia ancora.

II. Sono, che, per gittar via loro avere
Credon capere,
Valere là dove gli buoni stanno;
Che dopo morte fanno,
Riparo nella mente
A quei cotanti c'hanno conoscenza :
Ma lor messione a' buon non può piacere,
Perchè 'l tenere,
Savere fora, e fuggirieno il danno,
Che s'aggiunge allo' nganno
Di loro e della gente,

Digitized by Google

ment faux tombent inévitablement. Dira-t-on que ce n'est point une faute de dévorer des mets et de se livrer à la luxure, de se couvrir d'habits somptueux, comme si on voulait se vendre au marché de fous? Mais le sage n'estime pas les hommes par ses habits, qui ne sont que de futiles ornements; ce qu'il prise en lui, c'est son bon sens et son noble courage.

III. On rencontre d'autres gens qui, toujours le sourire sur les lèvres, veulent se faire passer pour des hommes passablement intelligents aux yeux des dupes; qui croient avoir saisi une plaisanterie, quand elle n'existe pas réellement. Ces gens n'emploient que des expressions recherchées, et se trouvent satisfaits et heureux des louanges du vulgaire. Ceux-là ne sont jamais amoureux d'une dame amoureuse; dans leurs en-

---

Ch' hanno falso giudizio in lor sentenza.
Qual non dirà fallenza
Divorar cibo, ed a lussuria intendere?
Ornarsi, come vendere
Si volesse al mercato de' non saggi?
Ch'l savio non pregia uom per vestimenta,
Perchè sono ornamenta;
Ma pregia il senno e gli gentil coraggi.

III. Ed altri son, che per esser ridenti,
D'intendimenti
Correnti vogliono esser giudicati
Da que che so' ingannati,
Vedendo rider cosa,
Che l'intelletto ancora non lo vede;
E parlan con vocaboli eccellenti;
Vanno spiacenti,
Contenti che dal volgo sien lodati;
Non sono innamorati

Digitized by Google

tretiens, ils n'emploient que des expressions affectées, et loin de faire un pas pour courtiser gracieusement les dames, ils courent après de basses voluptés, comme le voleur va voler. Et cependant les manières courtoises ne sont pas tellement oubliées par les dames qu'elles semblent devoir être traitées comme des animaux privés d'intelligence.

IV. Ce n'est pas une vertu pure que celle qui se détourne de sa voie, puisqu'elle est blâmée, rejetée même par ceux qui veulent la perfection, telles que les personnes honnêtes dont la vie est toute spirituelle, ou qui s'occupent habituellement de sciences. Si donc cette vertu est louée dans un cavalier, c'est parce que sa nature est complexe, et alors pourquoi arrive-t-il qu'elle s'ajuste bien à l'un et mal à l'autre? C'est que la vertu pure convient seule à tous. L'agrément est ce qui s'ac-

---

Mai di donna amorosa;
Ne' parlamenti lor tangono scede;
Non moverieno il piede
Per donneare a guisa di leggiadro;
Ma come al furto il ladro,
Così vanno a pigliar villan diletto;
Non però che in donne è così spento
Leggiadro portamento,
Che paiano animai senza intelletto,
IV, Non è pura virtù la disviata;
Poich'è biasimata,
Negata dove è più virtù richiesta,
Cioè in gente onesta
Di vita spiritale,
O d'abito che di scienza tene.
Dunque s'ell'è in cavalier lodata,
Sarà causata,

Digitized by Google

corde avec l'Amour et avec l'œuvre parfaite (*la Noblesse*); et de ce troisième principe s'élève la Grâce (*la Beauté*) qui dure dans sa propre essence, de même que le soleil comprend en lui la lumière et la chaleur combinées avec sa belle apparence (1).

V. Quoiqu'il y ait une conjonction d'astres qui fasse dévier la Grâce, plus que je ne veux le dire; moi qui suis connu d'elle (*la Grâce*, *la Beauté*), grâce à une noble Dame (*Béatrice*), qui la laissait se manifester dans

(1) Toute cette strophe est obscure. Voici les lumières que j'ai pu rassembler pour l'éclaircir : la *vertu pure*, c'est *gentilezza*, la noblesse, l'élévation d'âme et de manières. Elle se compose de trois éléments : d'*Amor*, puis de *sollazo*, soulas, agrément, récréation, et enfin de *giocondità*, gaîté pure, ce qui forme l'œuvre parfaite, *opera perfetta*, d'où sort enfin *leggiadria*, la grâce, la beauté, la noblesse, qui est chaude, lumineuse et belle comme le soleil, et produit sur l'âme des effets analogues à ceux que le grand astre fait sentir aux objets matériels.

Mischiata di più cose ; perchè questa
Convien che di se vesta
L'un bene, e l'altro male?
Ma virtù pura io ciascun sta bene ;
Sollazzo è, che convene
Con essa Amore, e l'opera perfetta :
Da questo terzo retta
È leggiadria, ed in suo esser dura,
Siccome il Sole, al cui esser s'adduce
Lo calore e la luce,
Con la perfetta sua bella figura (1).
V. Ancorchè ciel con cielo in punto sia,
Che leggiadria
Disvia cotanto, et più quant'io ne conto ;
Ed io che le son conto ;

Digitized by Google

toutes ses actions, je ne garderai pas le silence sur son compte, car il me semblerait faire une telle lâcheté, que je mériterais d'être mis au nombre de ses ennemis. De ce moment donc, en rimes plus élevées, je dirai la vérité sur elle, mais sans savoir à qui. Je jure par celui qui se nomme Amour et qui a plénitude de santé, qu'avec la vertu sans les œuvres, personne ne peut mériter de louanges sincères. Si donc la matière de ma Chanson est bonne, comme chacun le dit, il y a vertu, et ma Chanson participe d'elle.

VI. Elle ressemble complètement à la grande planète qui, s'avançant du levant, jusqu'à ce qu'elle se cache, infuse, au moyen de ses beaux rayons, la puissance et la vie ici-bas, dans la matière telle que le Créateur l'a

---

Mercè d'una gentile
Che la mostrava in tutti gli atti sui
Non tacerò di lei, che villania
Far mi parría
Sì ria, ch'a' suoi nemici sare'giunto:
Perchè da questo punto
Con rima più sottile
Tratterò il ver di lei, ma non so a cui.
Io giuro per colui
Ch' Amor si chiama, ed è pien di salute,
Che senza oprar virtute,
Nessun puote acquistar verace loda:
Dunque se questa mia materia è buona,
Come ciascun ragiona,
Sarà virtù, e con virtu s'annoda.

VI. Al gran pianeta è tutta simigliante,
Che da levante
Avante, infino a tanto che s'asconde,
Con li bei raggi infonde

Digitized by Google

disposée. Ainsi celle (*Beauté*) qui dédaigne et méprise la foule des gens qui portent la figure d'homme, et dont les fruits ne répondent pas à leur feuillage, tant ils ont l'habitude de mal faire, verse et infuse ses dons bienfaisants dans les cœurs nobles et honnêtes. Car elle est toujours prête à mêler à la vie la joie pure (*soulas*) et d'autres faveurs qui semblent se multiplier constamment en elle; et la vertu sert d'exemple à toutes les joies qu'elle fait éprouver. Honte pour vous, ô faux chevaliers, méchants et coupables, qui êtes les ennemis de celle qui ressemble au prince des étoiles (*Soleil*) !

VII. L'homme donne et reçoit tour-à-tour, selon que le veut la Beauté (*vertu*). Et celle-ci ne se plaint pas plus de ce qu'elle répand ses dons, que le soleil lorsqu'il

---

Vita e virtù quaggiuso
Nella materia sì, com' è disposta :
E questa disdegnosa di cotante
Persone, quante
Sembiante portan d'uomo, e non risponde
Il lor frutto alle fronde,
Per lo mal c'hanno in uso,
Simili beni al cor gentile accosta;
Che'n donar vita é tosta
Col bel sollazzo, e co' begli atti nuovi,
Ch' ognora par che trovi;
E virtù per esempio ha chi lui piglia.
O falsi cavalier malvagi e rei,
Nemici di costei
Ch'al prence delle stelle s'assimiglia.
VII. Dona e riceve l'uom, cui questa vuole;
Mai non sen dole;
Nè 'l Sole, per donar luce alle stelle,
Nè per prender da elle

Digitized by Google

prodigue sa lumière aux étoiles, ou qu'il en reprend d'elles en recevant leur aide. Mais l'un et l'autre reçoivent une satisfaction réciproque en faisant ces échanges. L'homme donc ne se laisse point aller à la colère pour des paroles; il prend soin seulement de ne recueillir que celles qui sont bonnes.

(*Deux vers dont je ne puis saisir le sens.*)

C'est par son propre mérite que l'homme se fait aimer et désirer des personnes sages; quant aux louanges ou au blâme des gens grossiers, il les estime au même prix. Nulle élévation n'excite son orgueil; mais quand l'occasion se présente pour lui de donner des preuves de sa franchise et de son courage, alors il recueille de justes louanges. Ceux de ce temps font tout le contraire.

Nel suo effetto aiuto;
Ma l'uno e l'altro in ciò diletto tragge:
Già non s'induce ad ira per parole;
Ma quelle sole
Ricole, che son buone; e sue novelle,
Tutte quante son belle:
Per se è car tenuto,
E desiato da persone sagge:
Che dell' altre selvagge
Cotanto lode, quanto biasmo prezza:
Per nessuna grandezza
Monta in orgoglio; ma quando gl'incontra,
Che sua franchezza gli convien mostrare,
Quivi si fa laudare.
Color, che vivon, fanno tutti contra.

Digitized by Google

OBSERVATIONS

SUR

LES CHANSONS DE DANTE.

CHANSON I.

Io son venuto al punto della rota, etc., page 286.

Je place cette Chanson avant toutes les autres, parce que Dante, en y désignant la Dame de ses pensées, la donne comme une toute *petite fille*, *pargoletta ;* ce qui semble indiquer qu'il s'agit de Béatrice, lorsqu'il la vit chez son père Portinari, à l'âge de huit ans. Quoi qu'il en soit de cette conjecture, le poète, passant en revue les principaux phénomènes de la nature physique, pour faire sentir que tout ce qui a vie a, dans l'année, des instants de repos, pendant lesquels l'activité de l'existence des végétaux ou celle des passions chez les animaux, sont momentanément suspendues ; Dante dit que, quant à lui, l'Amour ne l'abandonne jamais, et que les pensers qu'il lui inspire, ne sont pas comme ce dont il a parlé, sujets au changement des saisons.

Cette Chanson qui porte tous les caractères de l'ode, est pleine de grandeur et d'éclat ; et l'on y trouve toute la fermeté de style qui caractérise les vers du Florentin. On peut supposer que ce morceau a été écrit vers le temps

Digitized by Google

où Dante a composé la *Vie nouvelle*, opinion justifiée par la qualification de *petite fille* qu'il donne à la personne, *Donna*, *souveraine*, dont il se reconnaît le serviteur.

CHANSON II.

La dispietata mente, che pur mira, etc., page 291.

Cette pièce semble se rapporter encore au temps où Dante, préoccupé de Béatrice Portinari, composait la partie de la *Vie nouvelle* qui précède l'instant de la mort de cette jeune Dame.

Le cinquième vers :

« *Verso 'l dolce paese c' ho lasciato,* »

semble indiquer que Dante a écrit cette Chanson pendant l'une des excursions qu'il fit à quelque distance de Florence, vers le temps où Béatrice lui refusa *son Salut*. L'objet qu'il se propose ici, est encore d'obtenir cette faveur, à laquelle il attachait un si haut prix.

Son Esprit certain de n'avoir obtenu aucune pitié de sa Dame, (*la dispietata mente*), *se reporte* cependant encore *avec plaisir vers le temps passé*, et Dante éprouve le désir de revenir *dans le doux pays qu'il a laissé*. Soumis au pouvoir de l'Amour, le poète dit à sa noble Dame, qu'elle seule peut lui donner la puissance nécessaire pour résister à l'amour, et il lui demande *son Salut*, *dont la vertu peut seule devenir le soutien de sa force*.

Dans la Chanson précédente, le poète a caractérisé la différence qui existe entre le principe et la nature de l'amour qu'il ressent et de l'amour naturel. Tout ce qu'il

Digitized by Google

éprouve lui vient d'un Être intellectuel, et c'est dans son intelligence que les joies ou les douleurs qu'il ressent, viennent aboutir. Ce spiritualisme amoureux apparaît au moment même que Dante a aperçu la petite Béatrice Portinari, en sorte que dès cette première entrevue, cette jeune fille ne peut être considérée que comme un être de raison. C'est ce qui ressort de la lecture des scènes les plus réelles, comprises dans la *Vie nouvelle*; c'est ce que prouvent les deux premières Chansons que l'on vient de lire, et ce que rendront toujours plus évident celles qui suivent.

Outre l'octroi du *Salut* demandé par Dante, ce qui rattache la composition de cette pièce à l'époque de la jeunesse de Dante, c'est que le poète, en s'adressant à sa Chanson, a soin de dire de lui-même, en témoignant le désir d'être promptement obéi.

..... che picciol tempo omai.
Puote aver luogo quel per che tu vai.

CHANSON III.

E' m'incresce di me si malamente, etc., page 295.

Il s'en faut bien que toutes les pièces de poésie, composées par Dante, avant la mort de Béatrice, aient été comprises avec celles qui se trouvent dans sa *Vie nouvelle*. Le poète dit même, dans cet ouvrage, qu'à l'époque où il feignit d'être amoureux d'une autre dame, pour mettre en défaut la curiosité de ceux qui désignaient Béatrice comme son amante, il fit plusieurs compositions, où il s'abstint de la nommer.

Cette Chanson, riche de poésie, mais dont le sens

Digitized by Google

obscur, semble l'être surtout parce que l'auteur n'a pas voulu s'expliquer clairement, pourrait bien être un de ces morceaux que Dante, comme je viens de le dire, se plaisait à obscurcir pour dérouter les curieux. En voici l'argument dépouillé de toute forme poétique : « Dante se plaint de son état. La pitié que lui a témoignée une autre dame, le fait souffrir autant que les refus de Béatrice dont l'image est toujours présente à son esprit; et sans la nommer, sans la désigner même précisément, il retrace l'instant où il l'a vue dans sa jeunesse, et le prodigieux effet qu'a produit sur lui cette personne qui a fait naître en lui « *un désir immense, créé par cette longue et constante admiration à laquelle son âme s'est livrée.* »

CHANSON IV.

Donne, ch' avete intelletto d'Amore, etc., page 300.

Cette Chanson est l'hymne par lequel Dante célèbre et les hautes vertus et la gloire de Béatrice sur la terre. Ses mérites sont si grands, l'élévation de son âme est telle, selon le poète, qu'un Ange croit devoir avertir Dieu que cette merveille est égarée dans le monde. Les Saints la réclament par leurs prières; et enfin, elle est désirée au plus haut des Cieux. C'est par cet artifice que le poète prépare la mort de celle qu'il a l'intention de glorifier et d'aimer jusque dans le Ciel où Dieu va la rappeler comme à sa demeure naturelle. Cet admirable morceau de poésie a le mérite d'être parfaitement clair, et de donner l'idée la plus précise qu'il soit possible de se faire,

Digitized by Google

de la beauté toute intellectuelle de Béatrice. Cette Chanson fait partie de la *Vie nouvelle.*

CHANSON V.

Gli occhi dolenti per pietà del core, etc., page 305.

Ce morceau, tiré également de la *Vie nouvelle*, est le complément de celui qui précède. Il n'est ni moins beau ni moins clair, et fait comprendre le genre de Beauté et de perfections morales, attribuées à Béatrice par Dante.

CHANSON VI.

Morte poiche, etc., page 309.

CHANSON. VII.

Donna pietosa e di novella etate, etc., page 315.

Considérée comme ouvrage de poésie, comme peinture des passions, comme tableau dramatique, cette troisième Chanson de la *Vie nouvelle*, est sans doute une des belles choses qu'a écrites Dante Alighieri. Parmi les beautés qu'elle renferme, il en est une cependant sur laquelle je m'arrêterai particulièrement, parce qu'elle met en évidence la première transition de ce qu'il peut y avoir eu de passion naturelle, dans l'amour de Dante pour la fille de Portinari, à cet amour intellectuel, pla-

Digitized by Google

tonique, et enfin figuratif, qui s'empara successivement de l'esprit du poète, depuis la mort de Béatrice. Après avoir peint la douleur que cause en lui la perte de cette personne incomparable; après nous avoir fait assister avec les femmes qui le soignent, près du lit où il est agité par une douleur furieuse et par des visions horribles; tout-à-coup les idées de Dante changent. A ces terreurs, à ces convulsions douloureuses, succède un songe qui lui fait voir Béatrice enlevée au Ciel par un chœur d'Anges, chantant : *Hosanna !* En considérant cette auto-biographie de la *Vie nouvelle*, comme elle doit l'être du point de vue poétique, il n'est certainement pas possible de déterminer d'une manière plus précise et plus plausible, le passage d'une personne aimée et si digne de l'être, de la vie mortelle au siècle nouveau, et de rendre plus vraisemblable la continuation d'un attachement, déjà pur en ce monde, et qui se purifiera encore en continuant dans l'autre. On chercherait vainement dans tous les écrits de Dante un autre passage qui, mieux que celui-là, pût aider à faire comprendre cet amour intellectuel qui survit à la personne qui lui a donné naissance. Ce sont des arguments poétiques que je fais valoir, mais les données de mon sujet me servent d'excuse, et je doute beaucoup, après tous les savants efforts qui ont été tentés pour éclaircir les amours de Dante, que les sentiments qui se rapportent en particulier à Béatrice, soient plus et mieux expliqués que par les trois Chansons de la *Vie nouvelle.*

On sait que, dans la vie réelle, Dante, comme beaucoup d'autres hommes, a trouvé moyen de concilier l'amour naturel et l'amour intellectuel. Mais si ce mélange de choses si contraires ne fut, en lui homme, que le ré-

Digitized by Google

sultat de la faiblesse naturelle à tout mortel ; en qualité de poète, il a trouvé moyen, comme Platon avant lui, d'unir si étroitement le beau visible à la Beauté suprême, qu'en admirant l'une il est impossible de ne pas devenir amoureux de l'autre. C'est ce que le grand poète de Florence a exprimé avec beaucoup de netteté, dans un beau sonnet dont voici la traduction :

« Dans la partie la plus élevée de mon intelligence, deux dames sont venues pour parler d'Amour. L'une a en elle courtoisie et force ; et prudence et honnêteté sont de sa compagnie. L'autre a beauté, agrément et noblesse. Quant à moi, grâce à mon doux Seigneur Amour, je me tiens respectueusement aux pieds de leurs deux seigneuries. Elles parlent à mon esprit et de Beauté et de Vertu, demandant comment un cœur peut être parfaitement amoureux entre deux dames? Et alors la source du noble langage (*la poésie*) répond : « Que l'on peut aimer la *beauté* en raison du plaisir qu'elle procure, et la *vertu* à cause des grandes actions qu'elle fait faire. »

Due donne in cima della mente mia
Venute sono a ragionar d'amore ;
L'una ha in sè cortesia e valore,
Prudenzia ed onestate in compagnia.
L'altra ha bellezza e vaga leggiadria,
E adorna gentilezza le fa onore,
Ed io, mercè del dolce mio Signore,
Stommene a piè della lor signoria.
Parlan bellezza e virtù allo 'ntelletto,
E fan quistion, come un cuor puote stare
Infra duo donne con amor perfetto :
Risponde il fonte del gentil parlare,
Cche amar si può bellezza per diletto,
E amar puossi virtù per alto oprare.

Digitized by Google

Cet arrêt, qui rappelle ceux des Cours d'Amour, renferme le principe fondamental de la doctrine amoureuse de Platon, remise en honneur par Dante. Le spiritualisme excessif, résultant du christianisme, et le nombre immense des personnifications que ce spiritualisme a engendrées, ont rendu la doctrine amoureuse, moderne, très-obscure, et ses expressions si compliquées, et parfois tellement contradictoires, que l'on a autant de peine à en suivre les détails mentalement, qu'à les exprimer par la parole. Tous les écrivains qui ont traité ce sujet, mais Dante en particulier, poète si énergique et si ferme, devient souvent obscur et prolixe quand il traite d'Amour. Ainsi, les deux mots qu'il emploie clairement dans le sonnet que l'on vient de lire, *Beauté* et *Vertu*, deviennent très-souvent dans ses autres pièces de poésie, synonimes, par la raison que la Vertu étant la source de la Beauté, et la Beauté l'image réfléchie de la Vertu, il s'en suit que dans le cours d'un raisonnement un peu étendu, on ne distingue plus la cause de l'effet, trop souvent confondus par le poète. C'est là le défaut des écrits de Dante. Je dis son défaut, parce que, quoiqu'il l'ait trouvé consacré par tous les écrivains qui l'avaient précédé, ou qui ont vécu de son temps, il a trop souvent employé la sagacité persistante et énergique de son intelligence, à creuser des sujets qui n'avaient réellement pas de profondeur. C'est ce défaut qui dépare souvent des portions considérables de ses écrits ; c'est ce défaut qui en rend la lecture parfois si difficile ; mais c'est aussi ce défaut, je dois le dire cependant, qui entretient cette insatiable curiosité, que l'on éprouve toujours plus ardente, à mesure que l'on étudie ses écrits. C'est un admirable labyrinthe où l'on prend plaisir à

Digitized by Google

s'égarer, car jamais personne, jusqu'ici, n'a pu l'explorer régulièrement.

CHANSON VIII.

Amor che muovi tua virtù dal cielo, etc. page 319.

Si ingénieuse que soit une mythologie, il est impossible de donner la raison de tous ses détails, et celle de de Dante est loin de faire une exception à cette règle. On a vu, et l'imagination a facilement admis le ravissement de Béatrice au ciel. Mais cette concession faite, on se demande quelle place elle va y occuper, quelles seront les fonctions qu'elle y remplira. Dante a répondu à toutes ces questions dans ses trois Cantiques. Béatrice a le droit de conduire son amant spirituel dans les sept ciels, et elle conserve son droit de protection sur lui, jusqu'au moment où, près du trône de Dieu, saint Bernard fait en quelque sorte évanouir l'amante mystique, et se charge du poète à qui il montre Béatrice qui est allée siéger, avec Rebecca, Judith et Ruth, aux troisièmes siéges au-dessous de la Vierge. Telle est donc l'élévation graduelle et définitive de la fille de Portinari jusqu'au septième ciel, et il suffit de rappeler le nom de cette demi-divinité de la mythologie de Dante, pour réveiller le souvenir de toutes les actions qui lui sont prêtées.

Mais il est un autre personnage qui ne joue pas un rôle moins important : c'est l'Amour ; et dans les poésies lyriques de Dante, en particulier, il se trouve constamment en scène. Cette septième Chanson est à mon sens celui des écrits du poète, où cette personnification est

Digitized by Google

la plus clairement caractérisée. On retrouve toute la doctrine de Platon sur l'amour (*dans la 2e strophe*) présentée à peu près sous les mêmes formes allégoriques que par le philosophe grec. Cette ressemblance explique, si je ne me trompe, l'obscurité, l'embarras qui règnent constamment dans les rouages de la mythologie dantesque. Les philosophes païens, et Platon entre autres, s'élevaient par le raisonnement, et même avec le secours des images, jusqu'au pressentiment des choses divines et de la connaissance de Dieu; en sorte que l'allégorie n'était pour eux qu'un moyen de former et de développer leurs idées; moyen sur lequel ils ne s'abusaient pas, car c'était comme un signe en algèbre, qu'ils se proposaient de remplacer par une vérité dès qu'elle serait trouvée. En somme, ils allaient du connu à l'inconnu.

Le christianisme, au contraire, étant une religion révélée; Dieu étant mis hors de toute recherche et de toute contestation, les idées chez les chrétiens, procèdent dans l'ordre inverse de celui que suivaient les païens. Les modernes partent de Dieu pour pénétrer dans tout; aussi, toute allégorie, toute image, loin de leur être nécessaire pour croire en un Dieu éternel, infini, présent partout, ayant créé tout et gouvernant tout, les empêchent-elles, au contraire, de se débarrasser de toutes ces images conditionnelles qui obstruent la vue de l'intelligence, la seule qui puisse entrevoir Dieu.

Voici donc une des critiques graves que j'ai toujours faites aux inventions mythologiques de Dante; c'est que, bien que ce poète soit reconnu, on l'a victorieusement prouvé (1), vraiment chrétien *catholique*, et que ses opi-

(1) M. Ozanam, *Dante et la philosophie cath. au* XIIIe *siècle.*

Digitized by Google

nions s'accordent toujours avec ce qu'exige l'orthodoxie ; cependant ses inventions, prises en elles-mêmes, et considérées comme ressources et machines poétiques, ont des formes païennes qui les font souvent jurer avec le fond des sujets auxquels le poète les applique.

Ainsi par exemple, dans la Chanson qui nous occupe, l'amour dont parle le poète, est-il celui qui s'adresse directement à Dieu, ou bien n'a-t-il pour objet que la vertu, ou enfin ne s'occupe-t-il que de son image, la Beauté ? Quant à Platon, qui s'élève peu à peu de ce que l'on voit, à ce que la pensée seule peut saisir, il vous présente d'abord la Beauté visible, il vous la fait remarquer et comprendre dans la vertu ; et une fois l'idée de la vertu comprise et acceptée, Dieu apparaît : cela est parfaitement simple, aussi se plaît-on au récit allégorique de l'histoire de Psyché et de l'Amour, parce que cette allégorie n'est que la traduction sensible d'une idée qui demande déjà une grande culture d'intelligence pour être saisie abstraitement. Mais on se plaît à ce récit, parce que tout y est si cohérent que l'instinct est averti qu'il renferme une vérité.

Il n'en est pas ainsi en lisant cette VIIIe Chanson de Dante. Malgré les idées profondes et les images pleines d'éclat qui s'y trouvent, l'intelligence du lecteur ne circule et ne pénètre qu'avec peine dans le dédale de cet édifice tortueux où s'élèvent, comme dans une chapelle gothique, une forêt de personnifications, telles que : l'*Amour*, l'*Esprit*, le *Soleil*, la *Beauté*, la *Chaleur*, etc., qui, par leur importance également monotone, rendent l'esprit paresseux à force de le fatiguer. Mais si jamais il y eut un poète qui sut triompher par la vigueur et l'éclat de l'expression, de l'aridité et de la confusion de sa

Digitized by Google

matière, c'est à coup sûr Dante, comme sa Chanson sur l'Amour le prouve.

CHANSON IX.

Tre Donne intorno al cuor mi son venute, etc., page 323.

Avant de se permettre des observations critiques sur la composition de ce morceau, il faut d'abord rendre hommage au poète pour les belles images et l'énergie de style qui s'y trouvent : c'est une ode admirable.

Mais si cette Chanson doit plaire à ceux qui ont le sentiment de la véritable poésie, elle est aussi curieuse à étudier dans ses détails, parce que, plus simple que toutes les autres, quant au fond, la multiplicité des personnifications que Dante y a introduites, font voir comment il combinait sa mythologie.

Trois Dames, *Droiture*, avec *Générosité* et *Tempérance*, ses filles, s'approchent du *Cœur* de *Dante* pour s'y abriter; mais elles sont forcées de rester dehors du *Cœur*, parce que *Amour* en occupe l'*intérieur*.

Ces trois Dames, chéries autrefois, sont délaissées, méprisées maintenant par les hommes. Elles sont presque sans vêtements, et *Amour*, du fond du *Cœur* de Dante, reconnaît leur sexe par leur nudité. Cependant, moitié par malice et moitié par compassion, *Amour* interroge *Droiture* qui lui répond qu'elle est sœur de sa mère, *Justice*, et que c'est près des sources du Nil qu'elle a donné le jour à ses deux filles, *Générosité* et *Tempérance*.

Digitized by Google

A ce récit, *Amour* se sent touché en faveur de ses parentes, que l'ingratitude des hommes laisse dans un état si abject, et mendiant sur la terre ; puis, prenant deux dards, il leur dit de relever la tête, et que si il ne peut pas employer lui-même ces armes, il saura bien trouver ceux qui en feront usage pour faire rendre à *Rectitude*, à *Générosité* et à *Tempérance*, la place et les honneurs qui leur sont dus en ce monde.

Alors Dante, à qui cette inspiration est venue en exil, regarde comme un honneur, la peine à laquelle il est condamné, en entendant les plaintes et les consolations qu'*Amour* exprime à de si hautes victimes.

Dans cette pièce remarquable, si, selon le goût du temps, les allégories sont un peu chargées et les personnifications trop nombreuses, l'ordonnance de la composition est belle, et l'ensemble en est parfaitement clair.

La seule personnification dont on ne saisisse pas facilement le caractère dans cette Chanson, est l'*Amour* qui, cette fois, trahit par quelques paroles ses dispositions gibelines, et fait entendre que, puisqu'en sa qualité d'habitant de la cour céleste, il ne peut pas manier les armes pour rétablir les droits des filles de la *Justice*, sa mère, il saura bien en fournir à ceux qui sont disposés à rétablir son règne.

L'envoi de la pièce donne encore plus de poids à ces paroles de l'*Amour*. Dante recommande à sa Chanson de ne point se livrer à des hommes douteux : Mais si il arrive, dit-il ensuite, que tu rencontres quelqu'ami de la vertu, montre-toi à lui, et fais désirer à tous les cœurs *amoureux* de connaître cette fleur dont l'apparence est si belle.

Digitized by Google

Évidemment, cette Chanson est un appel fait par Dante aux Gibelins exilés comme lui, pour prendre les armes et rentrer à Florence. Il est fâcheux pour le système d'interprétation des écrits de Dante, par M. G. Rosetti, que l'intention de cette Chanson soit si claire et que les allégories en soient si transparentes. Et l'on se demande, après avoir lu ce morceau, pourquoi Dante, qui parle cette fois comme en tant d'autres occasions si ouvertement des espérances qu'il fondait sur la monarchie impériale, se serait donné habituellement la peine de déguiser ses sentiments et ses projets sous des allégories indéchiffrables.

CHANSON X.

Così nel mio parlar voglio esser aspro, etc, page 329.

Malgré la bizarrerie de plusieurs détails de la Chanson *politique* qui précède, nous avons reconnu qu'elle est parfaitement claire. Avec cette X^e^, nous sommes rentrés en plein dans le système *amoureux*, et je demanderai au lecteur si son intelligence a été complètement satisfaite.

J'ai lu et relu cette pièce avant et après la traduction que j'en ai faite ; j'ai consulté tous les commentaires que j'ai pu rencontrer, pour savoir les interprétations qu'on peut lui donner ; mais, malgré tous ces efforts, je dois avouer que, tout en admirant la beauté de plusieurs passages fort remarquables par l'expression pittoresque et poétique, je n'ai pu saisir le sens de l'ensemble de cette bizarre composition.

Digitized by Google

En bonne conscience, je ne puis, d'après l'opinion de quelques doctes Italiens, considérer la *Dame* qui figure dans cette Chanson, cette *belle pierre*, comme un être naturel ; ni prendre l'ensemble de la Chanson pour l'expression et la peinture même figurées, d'un amour réel. Alors on se demande si cette belle pierre est Béatrice, la Théologie ou la Philosophie ? Serait-il même possible, en admettant le système de M. G. Rosetti, de reconnaître, sous ce déguisement poétique, la monarchie impériale, ou la secte anti-papale ? Non, certainement. Or, dans la double impossibilité où l'on se trouve de discerner quel être réel ou abstrait, cette étrange personnification représente, la Chanson devient tout-à-fait inintelligible.

Il y a quelques Chansons attribuées à Dante, de la légitimité desquelles on se défie ; mais celle-ci est bien de lui. Elle fait partie de plus vieux recueils manuscrits, et des premiers chansonniers imprimés ; en outre, elle est citée par Pétrarque dans l'une de ses propres Chansons, comme on le verra bientôt, et cette dernière circonstance prouve que la composition de Dante, jouissait d'une grande célébrité au milieu du XIVe siècle. Puisque tant d'esprits distingués de ce temps, sans omettre Pétrarque, se plaisaient à la lecture de cet ouvrage, il serait ridicule à nous de le condamner par cela seul que nous ne le comprenons pas. C'est un coffre dont nous n'avons pas la clé, dont nous ignorons par conséquent le contenu ; mais que sa richesse et son éclat extérieurs rendent digne de toute notre attention.

Je ne saisis pas plus le sens de la IIe strophe, que celui du reste, cependant je ne puis lire sans émotion ces beaux vers :

Digitized by Google

« Non trovo scudo ch' ella non mi spezzi,
Ne luogo che dal suo viso m'asconda ;
Ma come fior di fronda,
Così della mia mente tien la cima. »

»Il n'y a pas pour moi de bouclier qu'elle ne brise, »ni de retraite qui puisse me dérober à ses regards : »mais comme les fleurs s'élèvent au-dessus du feuillage, »elle occupe la partie la plus élevée de mon intelli- »gence. »

Le reste du couplet n'est pas moins beau, et quelle que soit la *belle pierre* (1) en question, le mépris qu'elle montre pour les chagrins de son adorateur, comparé à l'indifférence d'un navire qui ne sait pas si la mer est mauvaise, est un admirable trait de poésie.

L'envoi de cette Chanson (*strophe VII*) ne saurait passer sans observations.

»Va droit à cette Dame, dit le poète, et donne-lui »d'une bonne flèche dans le cœur, *parce que l'on ac- »quiert un grand honneur en se vengeant.* »

« E dalle per lo cor d'una saetta;
Chè bello onor s'acquista in far vendetta. »

Dans beaucoup de passages des trois Cantiques et en particulier dans l'Enfer, Dante s'est montré vindicatif. Cette disposition de son âme, éclata surtout dans la lettre

(1) Dans une Sestine « *Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra,* » etc., Dante compare encore une Dame à une *pierre.* Il vante également la beauté, les vertus de cette Dame dont il se dit également amoureux. Dans les deux cas, le voile allégorique dont il a entouré ces deux étranges beautés, m'a paru impénétrable.

Digitized by Google

qu'il adressa à l'empereur Henri VII (1313), où il appela toute la colère de ce prince sur sa ville natale, Florence. Ici encore, à propos d'une Chanson d'Amour, dans laquelle, il est vrai, il annonce qu'il veut *être dur et âpre dans ses vers*, il établit cette proposition générale : « que l'on acquiert un grand honneur en se vengeant. » Or, on a prouvé savamment, ce dont je n'ai jamais douté, que Dante était parfaitement orthodoxe en matière de foi ; mais, ce qui ne m'est pas également démontré, c'est que ce grand poète, si ferré sur la théologie, eût le sentiment de la morale Évangélique.

Quoi qu'il en soit, cette Xe Chanson était célèbre, et le divin Pétrarque l'a citée, comme je l'ai dit. Ce sera donc, si je ne me trompe, une étude littéraire et philosophique curieuse à faire, que de comparer les Chansons de ces deux grands poètes, ou l'on verra l'effet qu'ont produit quarante années environ, sur le perfectionnement de la langue italienne, et sur l'emploi du même système poétique et des mêmes idées. Voici la Chanson de Pétrarque : (*XVIIe de la première partie de son Chansonnier.*)

I. « Malheureux que je suis, et qui ne sais de quel côté porter mon espérance trahie déjà tant de fois ! Si personne ne doit me prêter une oreille compatissante, pourquoi disséminer dans le Ciel de si fréquentes prières ? Cependant, si il arrive qu'on me permette de terminer ces tristes plaintes, avant que je meure, qu'il plaise à mon Seigneur que je lui redemande de dire encore un jour, en toute liberté, au milieu des gazons et des fleurs : *C'est droit et raison que je chante d'Amour.* (*Arnaud Daniel.*)

II. « C'est bien raison que je chante une fois ; j'ai soupiré si longtemps ! Et il me faudra commencer de bien

Digitized by Google

bonne heure en ce jour, pour que cette joie passagère égale la somme de mes douleurs. Mais si il était possible que quelques-unes de nos douces paroles fissent éclater la joie dans les yeux saints (*de Laure*), je serais le plus fortuné des amants, surtout si je puis dire sans faire un mensonge : « *Ma Dame me prie, et c'est pour cela que je veux chanter.* » (*Guido Cavalcanti.*)

III. « Pensées errantes et séductrices qui m'avez entraîné, peu à peu, à concevoir une idée si audacieuse, faites donc attention que ma Dame a un cœur de diamant si dur, que je ne puis le pénétrer par aucun de mes chants. Elle ne daigne pas abaisser son attention jusqu'à s'occuper de nos paroles, le ciel ne le veut pas; le ciel, contre lequel je suis las de me débattre ! Aussi, comme mon cœur s'endurcit ; « *Je veux être dur et âpre dans mes vers.* » (*Dante.*)

IV. « Qu'ai-je dit ? Où suis-je? Et quel autre me trompe que moi-même et mon amour insensé? En effet, si je parcours le ciel de cercle en cercle, est-il une planète qui me force de pleurer? Si un voile épais couvre ma vue, est-ce la faute des étoiles et des beautés naturelles? Ah! c'est en moi que réside (*celle*) qui me tourmente nuit et jour, depuis que, selon son bon plaisir, (*elle*) me rend sérieux« *par sa douce présence et par son délicieux regard.* » (*Cino da Pistoia.*)

V. « Toutes les choses dont le monde est orné, sont sorties bonnes des mains du Maître Éternel. Mais moi, qui ne cherche point à pénétrer dans l'intérieur du Beau, je me laisse éblouir par son apparence extérieure, et quand je veux faire retourner mes yeux du côté de la vraie splendeur, mon regard ne peut se maintenir ferme. C'est la faute de mes yeux si ils sont infirmes et

Digitized by Google

non pas celle du jour où je les dirigeai sur cette Angélique Beauté *au doux temps de mon premier âge.* (*Pétrarque.*) »

CANZONE

della prima parte del Canzoniere di Petrarca.

I. Lasso me, ch' i' non so in quai parte pieghi
La speme, ch' è tradita omai più volte :
Che se non è chi con pietà m'ascolte,
Perchè sparger al ciel sì spessi preghi ?
Ma s'egli avvien, ch' ancor non mi si nieghi
Finir anzi 'l mio fine
Queste voci meschine ;
Non gravi al mio Signor perch' io 'l riprieghi
Di dir libero un dì tra l'erba e i fiori :
« *Drez e razon es, que ie ciante d'Amouri.* »

II. Ragion è ben, ch' alcuna volta i' canti :
Però c' ho sospirato sì gran tempo ;
Che mai non incomincio assai per tempo
Per adeguar col riso i dolor tanti.
E s' io potessi far ch' a gli occhi santi
Porgesse alcun diletto
Qualche dolce mio detto ;
O me beato sopra gli altri amanti !
Ma più, quand' io dirò senza mentire ;
« *Donna mi prega ; perch' io voglio dire.* »

III. Vaghi pensier, che così passo passo
Scorto m'avete a ragionar tant' alto ;
Vedete che Madonna ha 'l cor di smalto
Sì forte, ch' io per me dentro nol passo :
Ella non degna di mirar sì basso,
Che di nostre parole
Curi ; che 'l Ciel non vole ;
Al qual pur constrastando i' son già lasso :

Digitized by Google

Onde, come nel cor m'induro e inaspro,
« *Così nel mio parlar voglio esser aspro.* »

IV. Che parlo? o dove sono? e chi m'inganna
Altri ch' io stesso, e il desiar soverchio?
Già, s' i trascorro il ciel di cerchio in cerchio,
Nessun pianeta a pianger mi condanna.
Se mortal velo il mio veder appanna,
Che colpa è delle stelle
O delle cose belle?
Meco si stà chi dì e notte m'affanna,
Poichè del suo piacer mi fè gir grave
« *La dolce vista, e 'l bel guardo soave.* »

V. Tutte le cose, di che 'l mondo è adorno,
Uscir buone di man del Mastro eterno:
Ma me, che così addentro non discerno,
Abbaglia il bel che mi si mostra intorno.
E s'al vero splendor giammai ritorno,
L'occhio non può star fermo;
Così l'ha fatto infermo
Pur la sua propria colpa, e non quel giorno
Ch' i volsi inver l'Angelica beltade
« *Nel dolce tempo della prima etade.* »

Même à travers une traduction, voile toujours grossier sur lequel vient se projeter en se déformant, l'ombre de l'idée et des expressisns de l'original, on peut cependant s'apercevoir des perfectionnements que Pétrarque avait déjà apportés dans l'art de parler en vers. Les idées se suivent et s'enchaînent; l'intérêt qu'elles présentent, gradué avec art, augmente à chaque strophe; et une fois que le poète a rendu une pensée il n'y revient plus. Quant à l'expression, ce n'est plus comme dans la Chanson de Dante, des éclairs foudroyants au milieu d'une nuit souvent obscure; mais, chaque phrase, chaque mot développent et fortifient la pensée en satis-

Digitized by Google

faisant l'Esprit du lecteur et en plaisant à son imagination.

Mais, ce qui sollicite toute notre attention, en comparant ces deux Chansons, dont le fond du sujet est à peu près le même; c'est la clarté de l'argument de celle de Pétrarque, opposée à l'étrange obscurité qui règne dans le dessein général de celle de Dante. Et quoique la différence du génie de chacun de ces hommes, puisse servir, jusqu'à un certain point, à en rendre raison; toutefois, je pense qu'elle résulte bien plus encore des progrès que l'esprit humain avait déjà faits depuis que Boccace et Pétrarque, par leurs savants travaux d'érudition, avaient rendu la connaissance des auteurs classiques de l'antiquité, plus facile et par conséquent plus générale. J'ajouterai que Pétrarque, non moins orthodoxe que Dante, avait un caractère et une tournure d'esprit qui le rendaient infiniment plus propre que son illustre prédécesseur, à sentir, à pratiquer et à répandre la doctrine de la morale évangélique; en sorte que la supériorité de cette Chanson de Pétrarque, sur la Xe de Dante, peut être attribuée à deux causes : d'abord au progrès qu'avait fait l'art d'écrire, puis au caractère du poète dernier venu.

Ceux des lecteurs studieux qui auront relu la pièce de Dante, avec l'espérance d'en découvrir le véritable sens, seront frappés de la simplicité et de la beauté de l'argument de celle de Pétrarque, qui traitait à peu près le même sujet, et qui, sans aucun doute, pensait à la composition de Dante, en travaillant à la sienne.

L'amant de Laure se plaint de voir ses espérances toujours trahies, et il demande à son *Seigneur*, *Amour*, de chanter encore une fois avant *sa mort*, n'attendant

Digitized by Google

d'autre récompense que d'obtenir un sourire approbateur de celle qu'il aime et sert ; alors il sera le plus heureux des amants.

Ces deux premières strophes contiennent encore les machines de la vieille poétique amoureuse, employées depuis l'empereur Frédéric II, qui en faisait usage lui-même. Le *Souverain maître Amour*, *la Mort* qui menace sans cesse l'amant découragé, les *yeux saints*, pour désigner ceux de Laure,

Mais à partir de la IIIe strophe, le poète, philosophe et chrétien, tout à la fois, s'engage dans un autre ordre d'idées, ce qui lui fait modifier aussi les formes de son langage. L'allégorie disparaît, les personnifications s'évanouissent, les mots à double entente ne se reproduisent plus, et la raison pure fait parler le philosophe chrétien, sans qu'il cesse d'être poète. Son âme s'est raffermie, et lui aussi *veut être dur et âpre dans ses vers*. Mais il le sera envers lui-même ; et c'est à son cœur et à son imagination qu'il va intenter un procès. Dans la démence de sa passion il a fait des reproches au ciel ; mais il le parcourt de cercle en cercle, et jetant le mépris sur l'astrologie judiciaire, à laquelle son amour l'avait fait croire, il avoue *qu'il n'y a pas de planète qui le force de pleurer* ; et que, si ses sens l'ont trompé, ce n'est ni sur *les Étoiles*, ni sur les *Beautés naturelles* offertes par la nature qu'il faut en rejeter la faute ; mais *seulement sur lui*, dont les yeux sont devenus incapables de se fixer sur *la vraie splendeur* divine, depuis qu'ils ont vu cette *Angélique Beauté* (Laure) qui les a troublés.

C'est, à ce qu'il me semble, une étude pleine d'intérêt que de rechercher, dans cette Chanson de Pétrar-

Digitized by Google

que, ce qu'il a conservé de de la vieille poésie amoureuse, et de reconnaître avec quelle critique judicieuse et quel bon goût, tout en payant encore tribut à la mythologie gothique, il a su la faire plier aux exigences de la raison, aux lois de la vraie philosophie chrétienne. Il s'est élevé contre le ciel, il accuse l'influence des étoiles, il s'est rejeté sur les séductions que lui offrait le Beau dans la nature? Erreur! mille fois erreur! A lui seul est le tort; lui seul ne s'est pas défié de ses passions, lui seul a oublié que Dieu lui avait donné la volonté pour garantir son âme des séductions amenées par ses sens. Lui seul a tort!

Cela est beau, grand et vrai. Et je sais d'autant plus de gré à Pétrarque d'avoir écrit cette Chanson, que je la regarde comme le plus sûr commentaire pour nous aider à percer l'obscurité dont est environnée celle de Dante, qui, je le répète avec plus de certitude en ce moment, me paraît contenir au fond le même argument.

Je ne pense pas avoir à craindre d'abuser de la patience des lecteurs, de ceux au moins qui se livrent à l'étude de la poésie italienne, en touchant quelques mots de la forme particulière que Pétrarque a donnée à cette Chanson. Car cette forme, ainsi que le fond, indique la transition du goût du XIIIe siècle à celui du XIVe.

La première observation à faire est que cette Chanson n'est pas terminée par un *Envoi*. La *Chanson* n'y est donc pas personnifiée; et c'est une figure gothique dont le nouveau poète s'est déjà débarrassé. D'ailleurs, il se montre sobre de *personnifications* comme on a pu le remarquer, et à l'exception de *son Seigneur*, et *des yeux saints*, tout est pris au sens propre et positif.

Digitized by Google

Mais ce qui donne une physionomie plus particulière à cette Chanson, ce sont les vers qui terminent chaque strophe. Ces vers sont empruntés à des compositions connues de vieux poètes célèbres. Le premier est du Provençal Arnaud Daniel, le deuxième de Guido Cavalcanti, l'ami de Dante, le troisième de Dante lui-même, le quatrième de Cino de Pistoia, et enfin le cinquième de Pétrarque, qui ne s'est point trompé en se jugeant digne de continuer la succession de ces poètes fameux.

Aux XIIIe et XIVe siècles, en musique comme en poésie, l'usage des compositions dites *farcies* était assez commun. De même que les compositeurs prenaient le motif d'une Chanson mondaine, pour l'emmailloter de contrepoint et en faire une *Messe*; de leur côté, les poètes s'exercaient à composer des Chansons, des Sonnets ou des Ballades, avec des centons tirés de différents poètes, ne craignant pas même, quelquefois, de les écrire en plusieurs langues. On est fondé à croire que cette bizarre fantaisie était encore une mode tyrannique pendant la vie de Dante, puisque le poète a introduit jusque dans ses grandes compositions, non-seulement du latin, mais des vers en provençal-catalan, qu'il mit dans la bouche d'Arnaud Daniel. (*Purg. C. XXVI, v.* 140. — 147.)

Toutefois ce n'est pas la seule fantaisie de ce genre, que se soit passée le Chantre terrible de l'Enfer; et il reste de lui une Chanson *farcie*, écrite en vers successivement provençaux, latins et italiens. J'avoue que l'élévation constante qui règne dans les Chansons de ce grand poète que j'ai recueillies dans ce volume, m'en a

Digitized by Google

fait écarter deux ou trois, au nombre desquelles est celle dont je viens de parler (1).

Cependant, la complaisance de Dante à s'abaisser jusqu'à ces jeux puérils de l'esprit, est un fait littéraire qui ne peut être passé sous silence, surtout lorsque l'on voit que son successeur en gloire, Pétrarque, a cru devoir sacrifier encore à ce mavais goût.

Mais, revenant sur l'observation que j'ai déjà faite, on va voir que dans les modifications si sensibles apportées par Pétrarque à la Chanson *farcie*, l'influence de la littérature antique, déjà bien appréciée, a agi au moins avec autant de force que la nature sage et contenue du second grand poète de l'Italie.

Rien n'est plus sage et plus simple, nous l'avons bien reconnu, que le plan de la Chanson de Pétrarque, et le style n'en est pas moins noble et mesuré. Puis voilà que

(1) Parmi les raisons qui m'ont fait retrancher cette pièce, l'impossibilité de lui donner un sens suivi et raisonnable, n'a pas été la moindre. Cependant, pour mettre les lecteurs à même d'apprécier le mérite de cette Chanson bizarre, et afin de m'excuser de ce que je ne l'ai pas traduite, j'en donnerai la 1re strophe :

Ahi faulx ris per qe trais aves
Oculos meos ? Et quid tibi feci,
Che fatto m'hai così spietata fraude ?
Jam audissent verba mea Græci :
Sai omn autres dames, e vous saves,
Che ingannator non è degno di laude :
Tu sai ben, come gaude
Miserum ejus cor, qui præstolatur.
Eu vai sperant, e par de mi non cure.
Ahi deu quantes malure,
Atque fortuna ruinosa datur
A colui che aspettando il tempo perde,
Ne giammai tocca di fioretta verde.

Digitized by Google

tout-à-coup il prend au poète l'idée de *farcir* sa composition, à l'ancienne mode. Mais que fait-il? D'abord il emprunte un vers à chacun des quatre poètes les plus renommés avant lui; puis, après avoir clos ses quatre premières strophes, par un de ces vers, mais dans l'ordre d'ancienneté de chacun des poètes à qui il les a empruntés, il ferme ce petit Parnasse d'élite, en inscrivant à la fin de la Ve strophe un vers de lui, qui fixe sa place et fait connaître son nom.

Nul doute que ce ne soit là, encore, un jeu puéril d'esprit; mais comme il est déjà perfectionné! Comme il se rapproche de la raison! Comme sa puérilité même fait ressortir la solidité et la profondeur de la Chanson qu'elle encadre!

Tel est, entre tant d'autres, le progrès qu'a fait faire non-seulement à la littérature, mais à la vraie philosophie et à la raison, l'étude de l'antiquité réveillée par Pétrarque et son contemporain Boccace.

CHANSON XI.

Io sento si d'amor la gran possanza, etc. page 334.

Toutes les idées, ainsi que toutes les phrases de cette pièce se rapportent exclusivement à cet amour spirituel dont l'objet, quel qu'il soit, est lui-même idéal au point d'être insaisissable pour la pensée. Si ce n'est l'excès des louanges données à l'Être indéterminé qui flotte dans cette Chanson, rien n'indique que ce soit Béatrice plutôt qu'une autre; et les commentateurs de

Digitized by Google

Dante pensent que cette figure idéale doit être la Philosophie.

Quant à moi, j'avoue simplement que je n'ai pu découvrir le sens caché de cette Chanson; et parmi plusieurs passages qui déroutent toute ma sagacité, je citerai celui-ci, qui me rend l'ensemble de cette pièce inintelligible :

« Altri ch' Amor non mi potea fare tale
Ch' io fossi degnamente
Cosa di quella che non s'innamora ;
Ma stassi come donna, a qui non cale
Della amorosa mente
Che senza lei non può passare un' ora. »

«Amour seul, pouvait faire que je devinsse honora-»blement *la chose* de celle qui n'est jamais amoureuse; »et au contraire qui se pose comme une Dame complè-»tement indifférente aux agitations d'un esprit sans »cesse occupé d'elle. » (Strophe V.)

Cette Chanson doit-elle être mise au nombre de celles que Dante rendait volontairement obscures, comme il le dit dans la *Vie nouvelle*, pour dérouter les curieux qui se doutaient de son amour pour Béatrice? ou faut-il la considérer comme une suite de plaintes adressées à la Dame, objet de *son second amour* qui, ainsi qu'il l'affirme dans son *Banquet*, n'est autre chose que « *la très-belle et très-honnête fille de l'empereur de l'Univers, à laquelle Pythagore a donné nom : Philosophie.* » C'est ce que je ne puis décider et ce que je laisse à chercher.

Digitized by Google

CHANSON XII.

Amor tu vedi ben, che questa donna, etc. page 341.

Celle-ci n'est pas moins obscure que la précédente, et de plus elle est désagréablement bizarre.

L'envoi (VIe strophe) de cette Chanson, est ce qui jette le plus de lumière sur l'idée qu'a eue le poète en la composant.

«Chanson, dit-il, je porte dans ma pensée une Dame qui, bien qu'elle se montre *pierre* pour moi, me communique du courage et de la hardiesse dans une occasion où tout homme se montre timide et froid. Aussi, me proposé-je de faire pour cette *glace*, une *nouveauté qui brille par la forme à laquelle personne encore n'avait songé.* »

Cette *nouveauté*, cette *forme nouvelle* donnée à la Chanson, dont Dante semble se vanter d'être l'auteur, ou au moins l'introducteur dans la poésie italienne, consiste dans la répétitiou des mots *pierre*, *froid*, *lumière*, et *glace*, qu'il reproduit à la rime et sur lesquels il fait de continuels jeux d'esprit.

Aussi obscure et quelque indéchiffrable que soit pour nous cette Chanson, elle est incontestablement de Dante, car il en parle, et justifie même ce que nous pouvons y blâmer, à la fin du 13e chapitre du IIe livre de son Traité de l'*Éloquence vulgaire*, où il dit :

« Qu'il faut éviter dans les ouvrages (*illustres*) de haut style, la répétition trop fréquente de la même rime à moins, ajoute-t-il, que quelque chose de *nouveau*, et

Digitized by Google

de *non tenté* encore dans l'art, ne l'exige, ce que je crois avoir fait dans la Chanson :

«*Amor tu vedi ben, che questa donna*, etc.»

CHANSON XIII.

O Patria degna di trionfal fama, etc. page 345.

Cette fois, tout commentaire serait superflu, car cette belle Chanson est d'une clarté parfaite.

Dans l'intérêt de l'étude littéraire que nous faisons de ces compositions, je ferai observer que dans celle-ci, la *personnification* perd de son caractère allégorique et tend à céder la place à des personnages historiques et mythologiques. *Mars* est Philippe-le-Bel, la *Fleur* de Florence, ce sont ses armes, le lys fleuri; et les différents noms historiques inscrits à la fin de la Ve strophe, indiquent les vices qui ont sali l'âme de ces hauts personnages. La seule personnification persévérante, est l'*Amour* qui sert de guide à la Chanson. C'est ce moteur universel, animant et dirigeant les sentiments les plus divers, tels que l'amour mondain, le mystique, le philosophique et celui de la patrie, qui, par ses attributions variées, fait que son caractère propre, est si difficile à saisir dans les écrits du temps de Dante. Or dans la Chanson qui nous occupe, cette personnification de l'Amour rejetée dans l'Envoi, est le seul trait qui laisse de l'incertitude dans l'esprit, et qui replonge le lecteur dans les obscurités de l'ancienne poétique amoureuse.

Digitized by Google

CHANSON XIV.

Voi, che intende, il terzo ciel movete, etc. page 349.

Les Chansons de Dante, qui nous sont parvenues, se rattachent à trois circonstances et à trois époques différentes, de la vie de ce poète.

Les unes, que nous avons déjà vues, forment, avec la *Vie nouvelle*, un exposé assez complet de ce que l'illustre Florentin a appelé son *Premier amour*, celui que fit naître Béatrice, fille de Portinari. Cette première passion, très-ardente mais chaste, répond tout-à-fait à celle que Platon pensait que l'on dût éprouver pour les belles personnes qui par l'admiration qu'excitait leur beauté terrestre, simple effet de la beauté divine, faisaient naître dans l'âme de leurs admirateurs l'idée du Beau et de la perfection absolus. Ce *premier amour*, pour me servir de l'expression de Dante, sert d'éducation élémentaire à l'âme en la faisant passer, selon Platon, par tous les degrés « d'un seul beau corps à deux, de deux à tous »les autres, des beaux corps aux beaux sentiments, des »beaux sentiments aux belles connaissances, jusqu'à ce »que l'on arrive à la connaissance suprême, qui n'a »d'autre objet que le Beau même, tel qu'il est en soi. »

Malgré les obscurités de style, occasionnées par l'abus de la personnification dans les Chansons de Dante, mais qui conduisent le lecteur jusqu'à la mort de Béatrice, il est impossible cependant de ne pas y retrouver la trace des fondements du système de Platon. Or, ces Chansons sont l'expression de son *premier amour*.

Digitized by Google

La seconde série se rapporte aux événements politiques dont Dante a été victime, lorsqu'en 1300 il entra dans la vie publique, puis ensuite fut exilé, et de Guelfe qu'il avait été jusque-là, se jeta enfin dans le parti Gibelin. Plusieurs Chansons, deux entre autres (IXe et XIIIe), traitent ouvertement des intérêts politiques de Florence, et laissent percer toute la colère que le poète conservait dans son âme, contre ceux de ces concitoyens qui l'avaient fait exiler. D'autres, que je suppose avoir été composées dans ces temps malheureux, et ce sont les plus obscures (Xe et XIe), ont un caractère mixte qui a dû frapper ceux qui les ont lues attentivement. Ont-elles au fond, pour objet, l'amour, la morale ou la politique? C'est ce que leur inconcevable bizarrerie ne permet pas de découvrir.

Maintenant nous en sommes arrivés à la troisième classe des Chansons de Dante, celles qui expriment *son second amour*, celles qu'il a composées pendant son exil, après avoir étudié la Philosophie et la Théologie à Bologne, et même à Paris, dit-on; lorsqu'enfin déjà sur l'âge et mûri par le malheur et l'expérience, il composa son Traité de morale, auquel il a donné le titre de *Banquet*.

L'indication que j'ai donnée du plan de ce livre (1) en a fait connaître l'objet, et je dois me borner à rappeler ici que l'auteur avait l'intention d'y introduire quinze Chansons, dont trois seulement ont été faites et servent de textes aux discussions morales et philosophiques des trois derniers livres de ce traité que Dante n'a pas terminé.

(1) Page 139 de ce volume.

Digitized by Google

A l'égard de l'interprétation de ces trois Chansons, je décline toute responsabilité, me proposant de prendre dans la prose du *Banquet* l'explication que Dante lui-même donne de ses vers.

Pour éclaircir la question, je commencerai par rappeler la déclaration solennelle qu'il fait sur la nature de son *second amour* à la fin du second livre du *Banquet*, après avoir commenté la Chanson dont nous allons nous occuper. « J'affirme donc, dit-il, que la Dame dont je » devins amoureux, après mon *premier amour*, fut la » très-belle et très-honnête fille de l'empereur de l'Uni- » vers, à laquelle Pythagore a imposé le nom de Philo- » sophie. »

Ainsi nous voilà bien avertis que la fille de Portinari, ni toute autre mortelle, ne sont pour rien dans cette passion nouvelle qui n'a, au contraire pour objet, qu'une abstraction.

Cette fois, nous avons le mot de l'énigme. Et quoique les nombreuses personnifications dont les rapports se combinent à l'infini, rendent l'argument de la Chanson difficile à débrouiller et à suivre; en somme, on comprend que l'homme tiraillé par de mauvaises passions, est détourné de l'amour du beau et de l'honnête, jusqu'au point d'avilir et de perdre son âme. Mais que grâce au pouvoir de l'amour, philosophique ou divin, l'âme ne meurt pas, et que ce puissant maître la ramène à la Dame douce, miséricordieuse, et si élevée par sa sagesse et sa courtoisie, c'est à-dire à la fille de l'empereur de l'Univers, la PHILOSOPHIE.

Telle est l'essence de cette Chanson si on l'exprime selon la formule moderne; mais il est bon que l'on sache de quelle manière Dante se commente lui-même;

Digitized by Google

et sans m'engager à traduire en entier le second livre du *Banquet*, commentaire de toute la Chanson, j'en extrairai quelques passages qui feront juger de ce que doivent être les autres.

Dante établit d'abord « que tout écrit peut être entendu et doit être expliqué de quatre manières différentes : 1° selon le sens *littéral* ; 2° selon le sens *allégorique;* 3° selon le sens *moral* ; 4° et enfin selon le sens *anagogique*. Dans le premier cas, on détermine le sens précis des paroles et des phrases ; dans le second, on ôte le voile des fables sous lequel la Vérité est cachée ; le sens moral est celui que les lecteurs doivent rechercher avec soin dans les écrits, pour en profiter eux-mêmes et pour y faire participer ceux qu'ils enseignent. Comme par exemple si on lit dans l'Évangile que, lorsque le Christ est allé sur la montagne pour se transfigurer, il ne se laissa suivre que par trois de ses disciples, il faut en déduire cette vérité morale : Que quand on veut qu'une chose demeure bien secrète, on doit n'admettre qu'aussi peu de témoins qu'il est possible. Enfin, le sens anagogique est celui qui transporte les choses sensibles dans l'ordre des intellectuelles. Ainsi quand le prophète dit : *Que quand le peuple d'Israël sortit d'Égypte, la Judée devint sainte et libre*, bien que selon la lettre, ce soit une vérité historique et manifeste ; cependant selon le sens spirituel, mystique, anagogique enfin, cela s'entend de l'âme qui, sortie du péché, devint sainte et libre et en puissance d'elle-même. » (*Convito.* Trat. II, cap. 1°.)»

Cet exposé de principes littéraires, desquels Dante ne s'est guère écarté, donne l'explication des mille et une subtilités que la combinaison de ces quatre sens, em-

Digitized by Google

ployés simultanément, produisent d'ordinaire dans ses écrits, mais particulièrement dans ses Chansons.

Quant à celle qui fait l'objet de notre examen, il en donne minutieusement le commentaire, en procédant, presque vers par vers, mais successivement selon les quatre sens ci-dessus indiqués ; et ce long travail, qui ne comprend pas moins de cent pages d'impression, est le sujet du second Traité du livre du *Banquet*.

A l'occasion du premier vers de la Chanson, considéré seulement selon le sens littéral :

Voi, che intendendo, il terzo ciel movete,

« *O vous intelligences qui faites mouvoir le troisième ciel.* »

Dante s'engage dans une suite de chapitres à donner la structure du ciel selon Ptolémée, et à faire connaître la hiérarchie des êtres supérieurs qui habitent et font mouvoir les sept ciels, dont celui de Vénus, le troisième, consacré à l'Amour divin, est la demeure des Anges. Toute cette longue énumération, qui n'a aucun intérêt pour nous aujourd'hui, puisqu'elle est en dehors de toutes les connaissances astronomiques qui ont été acquises depuis le XIIIe siècle, présentait, au temps de Dante, l'exposé de tout ce que l'on savait alors sur cette matière. En sorte que, dans son temps, cette longue dissertation sur la disposition des sept cieux, écrite en langue vulgaire, et mettant ce genre de connaissance à la portée de tout le monde, peut être assimilée au livre des *Mondes* de Fontenelle, qui rendit au XVIIe siècle, en France et dans toute l'Europe, l'étude de l'Astronomie presque populaire, ou au moins accessible à toutes les intelligences.

Digitized by Google

Ce détour est bien long, j'en conviens, pour arriver à dire que par *Intelligences* il faut entendre les *Anges* à qui le gouvernement du *troisième ciel*, celui de Vénus, est confié; mais enfin c'était le moyen de mettre les lecteurs en langue vulgaire, en état de prendre une teinture des connaissances astronomiques sur lesquelles, dans les livres ainsi que dans les écoles, on ne dissertait qu'en latin.

Or, c'est là un des grands services qu'a rendus Dante, que de faire passer les sciences, de la prison latine où les savants l'avaient enfermée, dans le large fleuve de la langue vulgaire. C'est de lui que date réellement le véritable commencement de la Renaissance; c'est lui qui, le premier, a exprimé à ses compatriotes, dans la langue parlée vulgairement, les idées de Pythagore, de Platon, d'Aristote, de Ptolémée, et les a lancées dans la circulation journalière des travaux de l'intelligence.

A cet égard le *Banquet*, si imparfait qu'il puisse être en lui-même, et si loin qu'il soit du point où les sciences sont parvenues aujourd'hui, n'en est et n'en sera pas moins toujours un monument précieux et vénérable, du premier effort qui a été tenté en Europe, pour répandre et infuser dans l'esprit des masses les premières notions des sciences physique, philosophique, morale, métaphysique et théologique.

Par l'interprétation *littérale* du premier vers de sa Chanson, on peut juger de quelle manière Dante explique le reste; et je me bornerai à cet échantillon pour faire juger de sa manière.

Après avoir employé douze copieux chapitres du deuxième Traité, à développer le sens littéral, il arrive à

Digitized by Google

l'*exposition allégorique et vraie* de sa Chanson, au treizième.

« Je rappellerai, dit-il, ce que j'ai déjà fait connaître : que mon âme ayant perdu son premier plaisir (*Amour, Béatrice*), je devins si triste, qu'aucune consolation ne pouvait me remettre. Cependant, après quelque temps écoulé ainsi, mon esprit, qui désirait de guérir, se tourna vers un moyen que d'autres hommes, plongés également dans un profond chagrin, avaient employé. Je lus le livre peu connu de Boëce, dans la composition duquel, lui captif et malheureux, avait trouvé de la consolation. Et ayant encore appris que Tullius (Cicéron) avait écrit un ouvrage où, en traitant *de l'Amitié*, il avait donné des consolations à Lélius, affligé de la mort de son ami Scipion, je les lus. Ce ne fut pas sans difficultés que je pénétrai le sens de leur livre : mais enfin, autant que mes connaissances en grammaire (en langue latine) et que mon intelligence me le permirent, j'appris des choses qui, jusque-là, n'étaient apparues à mon esprit que comme des songes, ainsi qu'on peut le voir dans la *Vie nouvelle*. Et comme il arrive parfois à l'homme qui cherche de l'argent, de trouver de l'or, moi qui ne cherchais qu'à me consoler, je rencontrai, outre un remède à mes larmes, des livres et des auteurs qui ne tardèrent pas à me faire juger que la *Philosophie*, qui était la (dame) souveraine de ces auteurs, de ces livres et des sciences qu'ils renferment, était une *chose très-grande* et très-importante. Et j'imaginais cette *grande chose* faite comme une *Dame noble* ; ne pouvant me la figurer autrement que *miséricordieuse* dans toutes ses actions. Et je l'admirais si véritablement et si fort, que je ne pouvais détourner mon attention d'elle. Ce fut après ces sensations

Digitized by Google

imaginaires que je commençai à fréquenter les lieux où elle se montrait réellement, c'est-à-dire les écoles des Religieux et de ceux qui enseignaient la philosophie. Si bien qu'en assez peu de temps, trente mois peut-être, je commençai à m'apercevoir tellement de sa douceur, et que l'amour que je lui portais chassait de mon esprit toute autre pensée; que, me sentant enlevé de mon *premier amour*, pour etre transporté dans ce second, tout émerveillé, j'ouvris la bouche pour exprimer la Chanson susdite, dans laquelle je me proposais de faire connaître ma nouvelle condition, mais d'une manière figurée, parce qu'il n'eût pas été convenable de parler ouvertement de cette Dame (Philosophie) en poésie vulgaire, et que les auditeurs n'étaient pas suffisamment préparés pour recevoir des discours qui ne seraient point enveloppés d'un voile allégorique. Je commençai donc à dire :

« *O vous intelligences qui faites mouvoir le troisième ciel.* »

Dante part de là, pour rappeler « qu'ayant fait connaître *le ciel et les cieux* selon la lettre, c'est-à-dire astronomiquement, il va maintenant apprendre ce qu'il entend, allégoriquement, par ces mots :

« La science, dit-il, est *le ciel*, et les sciences sont les *sept cieux* auxquels correspondent les sept sciences du *Trivium* et du *Quadrivium*, etc., etc. »

Il en est de cette division des connaissances humaines, comme de la disposition astronomique des sept sphères célestes et des intelligences supérieures qui les habitent et les gouvernent; tout cela, qui nous fait rire aujourd'hui, était le point culminant de la science au temps de Dante, et il serait aussi ridicule que lâche, à

Digitized by Google

nous, de ne pas admirer la hardiesse de cet homme qui osa dire en italien, aux peuples de l'Italie, ce que les savants du temps écrivaient en latin et gardaient pour eux.

Il part donc de cette hypothèse que, les peuples n'étant point encore assez mûrs pour entendre les vérités philosophiques exprimées positivement, il faut les leur présenter d'abord sous des allégories ; et c'est à la faveur de ce principe, dont le goût de son temps lui a fait, à mon sens, exagérer les conséquences, qu'il se jette dans les subtilités sans nombre qui rendent une grande partie de ses ouvrages si difficile à comprendre.

Quoi qu'il en puisse être, on voit que, d'après le sens qu'il attache à cette Chanson, *Amour* est l'étude, et la *Dame noble* la philosophie ; que par les *intelligences* célestes sont figurés les savants moralistes tels que Tullius Cicéron et Boëce ; et qu'enfin le *troisième ciel* représente la rhétorique, au moyen de laquelle toutes les idées peuvent être manifestées. (Trat. II, cap. 16.) Telle est l'explication complète de

« *Voi, che intendendo, il terzo ciel movete.* »

» Et cette exposition, ajoute le poëte moraliste, peut servir d'explication à la première strophe et à la seconde, jusqu'à cet autre vers :

« *Questi mi face un donna guardare.* »

» Car cette Dame est la Philosophie, qui vraiment est une *Dame* pleine de douceur, ornée d'honnêtetés, admirable de savoir, glorieuse de liberté, comme on le

Digitized by Google

verra dans le IIIe Traité, où l'on parlera de sa noblesse.

A ce derniers vers de la strophe II :

« *S'egli non teme angoscia di sospiri,* »

(à moins qu'il (le cœur) ne redoute l'angoisse des soupirs), Dante dit : Il faut entendre par là : si celui qui se livre à l'étude ne redoute pas les difficultés, les doutes qui s'élèvent dans l'esprit lorsque l'on commence à être amoureux de cette Dame, la Philosophie.... Et là où l'âme dit « *li miei pari* » (mes pareils), il faut entendre les âmes libres dégagées de toutes les misères et de toutes les délices dont l'homme est esclave. — « *Uno spiritel d'Amor* » (3e v. *de la IVe stroph.*) doit s'entendre d'une pensée qui naît de mon désir d'apprendre : car il ne faut pas perdre de vue que dans cette allégorie, *Amour* doit toujours s'entendre de l'étude, de l'application de l'esprit amoureux envers la chose qu'il aime et qu'il désire. Puis quand je dis, ajoute Dante, « *di sì alti miracoli adornezza* » (*sa beauté ornée de si éclatants miracles*), je veux dire que par elle, par la connaissance de la philosophie, les hommes, selon l'opinion du philosophe (*Aristote*), furent témoins de tant de merveilles qu'il ne purent s'empêcher de devenir amoureux de cette Dame. Là se borne, dit Dante en terminant le second Traité du Banquet, l'exposition de cette Chanson, » Et, malgré tout le mérite que peuvent avoir les commentateurs anciens et modernes du grand poète florentin, je m'en tiendrai aux éclaircissements qu'il a cru devoir nous donner sur son ouvrage.

Digitized by Google

CHANSON XV.

Amor che nella mente mi ragiona, etc. page 358.

Maintenant que Dante nous a donné lui-même la clé du sanctuaire, il devient plus facile d'y pénétrer et d'en connaître toutes dispositions intérieures : aussi ne m'arrêterai-je pas longtemps sur cette seconde Chanson, qui sert de texte aux dissertations morales, religieuses et scientifiques qui remplissent le IIIe Traité du Banquet. La Chanson précédente traite de l'amour, de l'étude de la philosophie, et cette seconde a pour objet ses louanges. L'intelligence en sera, je crois, facile aux lecteurs attentifs. En tout cas, je dois dire que la prose du IIIe Traité contient une foule de documents scientifiques et philosophiques dont nous sommes tout-à-fait en droit aujourd'hui de critiquer l'ordonnance imparfaite, mais qui, ainsi que je l'ai déjà dit, étaient des semences précieuses jetées çà et là dans les intelligences au commencement du XIVe siècle, et dont on a recueilli plus tard les fruits abondants.

CHANSON XVI.

La dolci rime d'amor, ch' i soglia, etc. page 359.

Des trois Chansons extraites du Banquet, celle-ci, toute morale, peut, à une exception près, se passer de com-

Digitized by Google

mentaire. L'auteur s'est proposé de démontrer que la vraie noblesse est une semence mise dans l'âme de l'homme par Dieu, et que l'âme qui l'a reçue devient amie de la vertu et en donne constamment des preuves par la noblesse de ses intentions et de ses actes.

Il est curieux de voir (str. II, III et IV) les opinions que Dante professait sur la noblesse de race, et comme cet amant de la philosophie fait remonter l'origine de toute vraie noblesse à la vertu. S'il est quelque chose qui justifie ce que je disais plus haut, de la hardiesse avec laquelle le poète florentin a exprimé les idées les plus fortes et les plus en avant de son siècle, dans la langue parlée par tous les habitants de l'Italie, à coup sûr c'est cette Chanson, où le bon plaisir impérial employé à faire des nobles est traité si cavalièrement, à une époque où les croisades, la chevalerie et l'orgueil nobiliaire gouvernaient tyranniquement encore l'opinion de toute l'Europe.

Dante était un homme, un poète plein de cœur et de courage; et lui qui avait à sa disposition ce langage allégorique et parfois alambiqué dont ces Chansons nous ont fourni tant d'exemples, parle contre la noblesse d'institution humaine, avec une franchise que peu d'autres ont montrée depuis lui.

Je terminerai mes observations sur cette Chanson en signalant les beautés pures et originales que renferme la VIIe strophe.

Depuis Horace, tous les poètes ont fait leurs petits couplets sur les quatre âges de l'homme; mais j'avoue que je n'en connais pas où ce rapprochement des différentes époques de la vie soit présenté avec tant de nouveauté, de grâce et d'élévation que dans ce passage de

Digitized by Google

Dante. Ce délicieux morceau, que je ne me souviens pas d'avoir vu cité, mérite d'être connu, étudié, savouré ; et je le recommande particulièrement aux jeunes gens qui font une étude sérieuse de la langue italienne.

Quoique l'ensemble de cette Chanson soit clair, il s'y trouve cependant un passage que je ne me flatte pas d'expliquer complètement, mais sur lequel je dirai quelques mots. La première strophe se termine par cette phrase : « Et premièrement j'invoque ce Seigneur (*Amour*) qui habite dans les yeux de ma Dame, et par l'intermédiaire duquel *elle est amoureuse d'elle-même.* » Cette figure et cette locution sont communes à tous les poètes mystiques italiens. On les trouve employées dans toute leur simplicité dans les poésies attribuées à saint François d'Assises ; et elles se fondent sur l'idée que l'amant, à force d'adorer l'objet qu'il désire, s'identifie avec lui et finit par se *transformer* en lui, de telle sorte que l'aimant et l'aimé ne font plus qu'un. C'est ainsi que saint François et plus tard Jacopone de Todi ont dit être *tranformés* en Jésus-Christ par l'ardeur de l'amour qu'ils lui portaient. Cette figure, qui ne fut longtemps que religieuse, a éte adoptée ensuite par les poètes mondains et philosophes, tels que Dante, Cecco d'Ascoli, Francesco de Barberino, Pétrarque, etc., qui se sont aussi *transformés* en la Dame de leurs pensées, qui n'ont plus fait qu'un avec elles, si bien que cette *Dame*, qui était aussi un *homme*, devenait *amoureuse d'elle-même.* C'est en raison de ce langage apocalyptique que beaucoup de passages des poèmes de Dante et de ses sectateurs, prennent un sens conventionnel et allégorique, comme cette phrase de la *Vie nouvelle* où Dante, s'excusant de ne pas faire plus d'éloges de Béatrice morte, donne pour raison

Digitized by Google

« Qu'il ne convient pas qu'il traite ce sujet, parce qu'alors (faisant un avec sa Dame) il se trouverait forcé de se louer lui-même, chose inconvenante et blâmable. » Par ce trait, on peut juger des étranges combinaisons auxquelles le style dantesque est soumis, et combien il est facile de prendre le change sur les idées de ceux qui l'ont employé.

CHANSON XVII.

Doglia mi reca nello core, etc. page 367.

Quelques mots suffiront pour éclaircir ce que pourrait présenter encore d'obscur cette Chanson toute philosophique et morale.

Le poète s'adresse aux *Dames* cette fois : or, par cette désignation collective, je crois qu'il faut entendre les différentes sciences et l'ensemble des connaissances humaines qui concourent à former la science par excellence, la Philosophie.

En morigénant les *Dames* comme il fait dans cette pièce, Dante paraît donc s'élever contre ceux qui s'occupent des sciences diverses, et qui, au lieu de faire tourner le savoir qu'ils acquièrent à la connaissance et à l'exercice des vertus, oublient cet objet principal pour ne plus s'occuper que de l'attrait extérieur qu'offre l'étude des choses de la nature, et satisfaire exclusivement leur curiosité, leurs plaisirs et souvent même des passions coupables. En admettant cette expli-

Digitized by Google

cation, on trouvera claire la fin de la première strophe, qui sans elle ne présente que de la bizarrerie.

« Hélas! que vais-je dire? Enfin je dirai que ce serait une noble résolution et digne des louanges de la sagesse si une *Dame* (*une science quelconque*) éloignait volontairement de sa pensée l'idée de sa beauté. » C'est-à-dire si la science se montrait à l'homme dénuée des agréments, de la singularité et de l'éclat qui environnent presque toujours les phénomènes de la nature.

Sous ces comparaisons et ces figures alambiquées, il faut cependant reconnaître l'instinct sûr du poète qui, ainsi qu'Albert-le-Grand et Roger Bacon, sentait déjà la nécessité de rendre la philosophie expérimentale, et de considérer le vrai abstraitement et en se défiant de toutes les formes et de tous les accidents séducteurs qui produisent des illusions, et font naître des erreurs dans l'esprit même de ceux qui s'occupent des sciences.

Les conséquences que Dante tire de ce principe ne s'appliquent, dans cette Chanson, qu'à la morale, et à la peinture qu'il trace de l'homme « *qui se fait esclave non d'un maître, mais d'un vil esclave; de l'homme esclave de ses passions, et qui est semblable à celui qui suit un maître sur une route pénible et sans savoir où il va, comme il arrive à l'avare.* » Ces passages et ceux qui les suivent, où le vice odieux de l'avarice est flagellé avec tant d'énergie, n'ont besoin d'aucun commentaire pour être admirés.

Je ne hasarderai donc plus qu'une conjecture explicative sur un trait de l'envoi (*tornata*) de la Chanson.

Après avoir lancé l'anathème sur toute dame (*science*) qui « *disjoint sa beauté de la bonté naturelle, et qui croit que l'Amour est en dehors du jardin de la raison.* » Le

Digitized by Google

poète ajoute : « Tous la recherchent cette Dame, et aucun ne s'aperçoit de tout son mérite lorsqu'on lui donne les noms de *Blanche, de Jeanne, de Courtoise.* »

Je pense que cela veut dire que la masse des hommes naturellement légers, se laisse plus ou moins séduire par la curiosité et l'attrait que fait naître l'étude des sciences; mais que fort peu s'aperçoivent de l'intérêt réel et profond qu'inspire la science lorsqu'elle se montre dans toute la profondeur et l'éclat qu'elle présente à ceux qui l'aiment sincèrement, qui l'étudient avec une persévérance particulière, et en font l'objet habituel de leur culte, comme Dante qui figurait la Science, la Philosophie, sous la personne de *Béatrice*, Guido Cavalcanti sous celui de *Jeanne*, un autre sous celui de *Blanche*, de *Courtoise*, *de Nina*, etc., etc.

Les beautés mâles et sévères répandues dans cette Chanson sont d'ailleurs si claires, que ce serait faire injure à l'intelligence du lecteur que de les allourdir d'un commentaire. On pense, non sans raison, que cette Chanson était une des quinze destinées au Banquet.

CHANSON XVIII.

Amor, dacchè convien pur, ch' io mi doglia ; page 376.

Quelques-uns des littérateurs de l'Italie qui se sont occupés d'éclaircir le sens des Chansons de Dante, pensent comme je l'ai dit, qu'elles doivent être divisées en deux catégories : celles qui auraient pour objet les amours réels du poète, son *premier amour*, comme il l'a qualifié lui-même, et qui s'adresse à Béatrice, fille de Portinari; puis les secondes, destinées à faire connaître le déve-

Digitized by Google

loppement de son *second amour* pour cette « *Dame, la très-belle et très-honnête fille de l'empereur de l'univers, à laquelle Pythagore a imposé le nom de Philosophie.* »

Les Chansons de la *Vie nouvelle* doivent appartenir évidemment à la première classe, et celles du *Banquet* à la seconde. Puis, en faisant encore un groupe de celles qui ont les affaires politiques de Florence et l'exil du poète pour objet, il n'en reste pas moins plusieurs (les X°, XI° et XII° entre autres) dont le sens est fort obscur et que l'on n'explique pas plus facilement soit qu'on les rattache à Béatrice, ou bien à la fille de l'empereur de l'Univers.

Peut-être cette obscurité doit-elle être considérée comme le résultat de l'état d'indécision dans lequel dut se trouver l'esprit du poète, lorsque passant de l'admiration des beautés extérieures des choses de la nature, pour s'appliquer à aimer et à connaître leurs beautés plus profondes, et plus vraies, il se trouva combattu tout à la fois par son *premier amour*, dont il voulait se dépouiller, et le *second*, auquel son âme et son intelligence aspiraient avec tant de force.

D'autres commentateurs, et M. G. Rosetti entre autres, ne reconnaissant dans le passage du *premier amour* au *second*, que l'indication allégorique du changement de Dante du parti Guelfe à celui des Gibelins, attribuent également l'indécision et l'obscurité de ces Chansons intermédiaires, aux contradictions vives que dut ressentir Dante lorsqu'au milieu des factions, dont il finit par devenir si tristement victime, il abandonna l'opinion politique de sa famille, pour se jeter dans le parti impérial.

Mais l'adoption de l'une ou de l'autre de ces hypothè-

Digitized by Google

ses, ne me paraît pas plus favorable à l'explication de ces poésies de transition, et j'avoue que, malgré tous les efforts que j'ai tentés pour en tirer parti, je n'en ai obtenu aucun résultat satisfaisant.

J'ai balancé un instant pour placer cette XVIIIe Chanson au nombre de celles que l'on suppose avoir été destinées à faire partie du *Banquet*. Le jargon amoureux, employé dans tout le cours de cette pièce, m'a fait penser plusieurs fois qu'elle se rapportait plutôt, sinon à l'amour de Béatrice, fille de Portinari, au moins à cette disposition mitoyenne où se trouvait Dante, entre son *premier* et son *second amour*.

Que signifie le bannissement de *cette Dame* de la *cour de l'Amour ?* Que devons-nous entendre par l'*Amour qui a tellement fait sentir sa puissance au poète qu'il est maître de le faire vivre ou mourir* ? Que signifie *la Mort* dans cette circonstance? et pourquoi Dante dit-il : « que dans l'abandon où il se trouve des *gens courtois* et des *Dames*, si *sa Dame* ne prend pas part à son malheur, il ne compte plus sur le secours d'aucune autre personne, parce que cette *bannie de la cour de l'Amour ne craint pas les blessures que font les traits de ce haut Seigneur et maître ?* »

Enfin l'envoi de cette Chanson semble augmenter encore son obscurité. Cette apostrophe : » *O ma petite Chanson montagnarde* (O montanina mia Canzon) semble indiquer l'époque de l'exil de Dante, où il parcourait les solitudes élevées des Apennins, et laissait éclater sa colère contre Florence, *cette Florence veuve d'amour, dénuée de pitié, et qui me repousse hors d'elle*, » dit le poète. Mais le sens de ce qui suit échappe à toute ma sagacité : « Chanson, ajoute-t-il, si tu entres dans

Digitized by Google

Florence, va disant : « Désormais on n'y peut plus faire »la guerre à *mon Seigneur*, car une chaîne le retient là »d'où je viens; et quand même votre cruauté envers lui »se relâcherait, il n'a plus la liberté de retourner vers »vous. »

Ce *Seigneur*, que la Chanson semble avoir laissé dans les montagnes, et que le poète paraît représenter en ce moment, serait-il l'*amour* du beau, du bon, de l'honnête, comme il nous est apparu le plus ordinairement dans les autres Chansons? ou deviendrait-il, selon les idées de M. Gabriel Rosetti, la personnification du pouvoir impérial dont les Gibelins, et Dante en particulier, appelaient la vengeance sur la ville de Florence?

Dans l'impossibilité où je me trouve de résoudre ces difficultés, je me borne à les énoncer.

CHANSON XIX.

« *Posciach' Amor del tutto m'ha lasciato,* » etc., page 381.

Le dessein général de cette Chanson morale et satirique tout à la fois, est simple et facile à comprendre.

L'auteur s'élève contre les hommes qui, par de fausses bonnes œuvres, et par des semblants de vertus, usurpent dans le monde, le titre et la place des gens vraiment honnêtes et vertueux. Passant ensuite à de simples ridicules, il parle d'une espèce de gens qui font des plaisanteries dans un langage affecté et provoquent le rire et les applaudissements du vulgaire, dont ils se con-

Digitized by Google

tentent. Dante tombe sur ces faux hommes d'esprit, qui, par leurs grimaces, trouvent moyen, auprès de la plèbe, de se faire considérer comme des gens de bonnes manières (leggiadri). Mais, ajoute le poète, ces hommes ne sont jamais *amoureux des dames amoureuses*, ce qui veut dire qu'ils ne font pas partie de la société de choix, distinguée par l'élévation des sentiments et de l'esprit; mais qu'au contraire, bas et ignobles dans leurs goûts, ils ne recherchent que ceux qui leur ressemblent.

Dante part de là pour faire encore l'éloge de la Dame dont il exprime la salutaire influence avec plus de pompe que jamais. Et enfin il verse le mépris sur les *faux chevaliers méchants et coupables, qui sont les ennemis de celle qui ressemble*, par sa beauté et par tous les biens qu'elle fait naître, *au Prince des Étoiles*, le soleil.

Cette Chanson se termine par un trait amer, lancé par le poète contre ses contemporains et surtout ses concitoyens. Après avoir fait l'énumération de toutes les actions dignes d'un homme vraiment vertueux, Dante finit par ce vers :

« *Color, che vivon, fanno tutti contra.* »

« Ceux de ce temps font tout le contraire. »

Le texte de cette Chansou présente souvent des difficultés que je ne me flatte pas d'avoir surmontées. Il y a même un passage :

« E sue novelle
Tutti quanti sono belle : »

auquel il m'a été impossible de trouver un sens raisonnable et qui s'alliât avec ce qui précède et ce qui suit.

Digitized by Google

DE LA POÉSIE AMOUREUSE

APRÈS DANTE.

Quelle que soit l'opinion que le goût et la raison du lecteur lui auront fait prendre des poésies lyriques ou *Chansons* de Dante, l'influence de ces ouvrages sur l'un des modes poétiques les plus importants adoptés dans toute l'Europe moderne, est un résultat qu'il est indispensable de reconnaître et de constater précisément. La poésie Dantesque est quelque chose de sérieux, puisqu'elle répond, depuis si longtemps chez des nations différentes, à un principe intellectuel dont les conséquences et les résultats varient si peu, et se reproduisent sans cesse. Évidemment c'est la forme nécessaire au développement de quelque faculté intime de notre intelligence; et je ne crois pas pouvoir en donner une meilleure preuve qu'en rappelant la supériorité des hommes dont les noms figurent dans la liste des poètes de cette École que nous connaissons déjà. En effet, c'est Amak, poète persan; c'est l'Arabe Omar, fils de Faredh; puis le Persan Nazami et D'azz-Eddin-Elmocadessi. En Europe, nous voyons paraître saint François d'Assises et l'empereur Frédéric II, auxquels succèdent Guillaume de Lorris, Guido Cavalcanti, et enfin Dante Alighieri.

Mais, à ce premier Chœur de poètes mystiques et amoureux, en a succédé un non moins brillant, tout

Digitized by Google

aussi fameux, et dont le caractère est également grave. Maintenant, dans l'espace de trois siècles environ (1306-1616), nous allons voir apparaître Jacopone de Todi, François Pétrarque, le Persan Hafiz et le tendre et ingénieux Djami son compatriote. Puis, en revenant à l'Italie, nous trouverons le grand magistrat de Florence, Laurent des Médicis, Savonarola, le sculpteur, peintre et poète Michel-Ange Buonarotti, et la tendre et chaste Vittoria Colonna, femme du célèbre guerrier le marquis de Pescaire. L'Espagne nous fournira des poésies de sainte Thérèse et de son directeur le Père Jean de la Croix, dans lesquelles une expression vive jusqu'à la passion, couvre toujours une pensée mystérieuse et sainte. Le Tasse a aussi chanté l'amour mystique, et enfin viennent deux poètes à peu près contemporains : l'un, né sous les brumes de la Grande-Bretagne, le grand Shakspeare, dont les Sonnets rivalisent de hardiesse et d'obscurité avec ceux de Dante, et l'autre Waly, qui, au milieu de l'Inde, composait en hindoustani, vers 1650, des poésies dont le sens et l'expression rappellent les compositions mystiques et amoureuses du chantre de Laure.

Sans nous arrêter à l'Inde antique d'où ces idées tirent sans doute leur première origine, et en nous fixant à Platon qui, chez nous, passe pour le fondateur de cette école amoureuse, pour arriver jusqu'à Waly, nous voyons qu'il s'est écoulé deux mille cinquante années, pendant lesquelles cette doctrine n'a pas cessé d'avoir des adeptes. Or, si à ce long empire du même principe, on ajoute l'importance personnelle de tous ceux qui, malgré la différence des religions, des mœurs et des climats, ont persisté à le suivre, n'est-on pas autorisé à conclure

Digitized by Google

que l'amour platonique, dont l'amour saint et allégoririque des modernes, dérive évidemment, est un besoin de l'intelligence de l'homme tout aussi impérieux que ceux que lui font éprouver ses autres facultés ?

L'examen comparatif des poésies amoureuses, composées par les disciples et les successeurs de Dante, dont je viens de signaler les plus fameux, serait sans doute le sujet d'un livre aussi important par la matière que par son étendue. Mais j'en resteindrai ici le cadre, sans omettre cependant d'y faire entrer ce qu'il est indispensable de savoir et de connaître, pour apprécier la force et la durée du système de la poésie Dantesque en Europe.

Le premier poète, qui se présente dans l'ordre du temps, appartient à l'École religieuse, bien plutôt qu'à la poétique. C'est Jacopone de Todi, frère convers de l'ordre de saint François, qui, par imitation du fondateur de sa Religion, se plut à se donner pour fou. Cet homme singulier, qui, à cause de l'ardeur avec laquelle il attaqua dans ses vers, le pape Boniface VIII (1), fut poursuivi et fort maltraité par ce Pontife, est auteur d'un grand nombre de Cantiques, ou *Laudi Spirituali*, composés dans le même esprit que ceux attribués à saint François d'Assises. Mais pour un homme qui était fou, ou se donnait pour tel, ses poésies semblent bien compassées, et le style en est bien froid; défauts dont on est d'autant plus frappé, que les images et les métaphores, que le versificateur employe ordinairement, sont de l'ordre le plus extraordinaire et le plus élevé. Son

(1) On peut consulter son LVIIIe cantique :

O Papa Bonifazio, quanto hai giocato al mondo, etc.

Digitized by Google

sujet favori est l'amour divin, et partant toujours du Cantique des Cantiques et des noces de l'Agneau de l'Apocalypse, voici comme il reproduit ce sujet dans le 1er cantique du IVe livre de son recueil :

I. Amour (*divin*) daigne me toucher de ton baiser.

. . . . . .

. . . . . .

II. O Épouse (*l'âme*), sois attentive, et reconais l'Époux (*Jésus-Christ ou l'Église*).

. . . . . .

. . . . . .

III. L'époux a la poitrine blanche et rose, et il est resplendissant comme le disque du soleil. Il m'a attirée toute entière à lui, et maintenant il ne se cache plus à moi. Il inonde tout mon cœur de sa chaude haleine.

I. Del tuo bacio Amore
Degnami di baciare.
. . . . . .
. . . . . .
II. O sposa intendi,
E conosci lo sposo.
. . . . . .
. . . . . .
III. Lo sposo ha la gota
Bianca e rubiconda.
Come del sol la rota
Di splendore abonda.
Fatta mi ha devota :
Or non mi si nasconda
Tutto lo cor m'inonda
Pur di suspirare.

Digitized by Google

IV. L'amour me dit : « O belle amie, tes yeux et ton cœur sont comme ceux d'une colombe. » Lorsqu'il parle, un fleuve brûlant s'échappe avec ce qu'il dit, et je désire de me retrouver avec lui dans ma chambre !

V. O mon jeune époux ! Époux doux et brillant comme une fleur ! O mon bel époux ! tu as rempli mon cœur d'amour. Tiens, notre lit est parfumé de roses ; c'est là où, époux et mari, tu dois reposer !

VI. Mon cœur est comblé de fleurs et de fruits, et il succombe sous l'ardeur des luttes amoureuses. Tous

---

IV. Dicemi l'Amore :
O amica bella
L'occhi tuoi e'l core,
Come di colombella.
Fiume d'uno ardore
Ha la sua favella.
E pur con lui en cella
Mi vo ritrovare.

V. Sposo mio novello
Sposo dolce fiorito,
Sposo mio bello
Lo cor m'hai invaghito.
Il nostro letticello
È di rose aulito;
Lì tu sposo et marito
T'hai da riposare.

VI. Di fiori e frutti
M'è fornito il core ;
Di amorosi lutti
E d'ardore si more.
Li miei sensi tutti
Languono in fervore ;

Digitized by Google

mes sens languissent après ce feu dévorant : « Oh ! qu'Amour se tempère, car je ne puis le supporter ! »

Temperisi l'Amore,
Ch'io nol posso portare !

Ce morceau, l'un des meilleurs, à ce que je crois, du recueil de Jacopone de Todi mort en 1306, peut fixer les idées sur la tournure d'esprit et le style du meilleur faiseur de Cantiques spirituels, pendant la derniére moitié du XIIIe siècle. Car, pour l'honneur de ce franciscain-poète, dont on vénère la mémoire comme celle d'un homme vraiment pieux, je m'abstiendrai de citer aucun passage du 8e Cantique du VIIe livre de son recueil (*Danza di Spirito*), où, passant de l'*Amour* à la *Danse*, il fait de ce dernier exercice un emblême des réjouissances divines, que l'âme doit prendre pour célébrer son amour envers Jésus-Christ.

Quoi qu'il en soit de l'inconvenance plus ou moins fâcheuse du choix de pareilles allégories en traitant un sujet sacré, je n'appelle l'attention sur elles, en ce moment, qu'à titre de ressources et de procédés littéraires. Or il est évident, qu'aux XIIIe et XIVe siècles, l'Amour était une selle à tous les Pégases, et dont se servaient indistinctement les poètes religieux, philosophes et mondains.

La poésie amoureuse ne tarda pas à prendre un développement nouveau, non sans subir quelques modifications importantes, lorsqu'elle se fut élaborée dans l'âme tendre et dans l'esprit droit de François Pétrarque (1304-

Digitized by Google

1374). L'intérêt qui s'attache à la vie active et contemplative de cet homme, est tel, que l'on tenterait de vains efforts pour en faire pressentir l'importance en peu de mots. Au milieu du XIVe siècle si agité par les orages politiques, tellement labouré par les nombreuses commotions populaires, Pétrarque peut être comparé à l'arc-en-ciel qui prépare et signale un état plus calme dans l'avenir. Rival de Dante comme poète, mais véritable moraliste ; au lieu d'agiter les cœurs, il s'efforça presque toujours de calmer les passions ; et il est certainement le premier des grands hommes modernes qui ait travaillé sincèrement et avec succès à faire marcher ensemble la philosophie et la religion. Quant à cet objet particulier de ses longs travaux scientifiques et littéraires, on en retrouve la recherche à toutes les pages de ses œuvres en prose latine ainsi que dans son *Chansonnier* même, où, malgré la frivolité apparente de ses amours inexplicables, le chrétien, le grand philosophe, le citoyen zélé et l'homme bon et moral par excellence, se montrent habituellement.

Les poésies de Pétrarque, texte et traduction, sont depuis si longtemps à la disposition de tout le monde, que je pourrais me dispenser d'en donner ici des fragments. Mais quoique fidèle à la doctrine dantesque, Pétrarque s'est montré si original et si gracieux dans ses compositions irréprochables, que je me détournerais du but que je me suis proposé dans cet ouvrage, si je ne faisais rien connaître de ce qui rappelle sa manière, et peut faire juger de quelle nature sont les modifications qu'il a introduites dans l'art de la poésie mystique en Italie. Voici donc quelques Sonnets et une Chanson de

Digitized by Google

lui, où se trouvent réunis l'élévation de pensée et l'éclat pur de style qui distinguent ce grand poète.

SONNETS.

SOLITUDE, AMOUR.

Seul, pensif, je mesure à pas lents les lieux les plus déserts, portant toute mon attention à fuir la trace que laissent les pieds des hommes.

Je ne trouve pas d'autre moyen de me soustraire à la curiosité des gens ; car dans toutes mes actions, d'où toute gaîté est bannie, on peut reconnaître le feu qui me brûle intérieurement.

Aussi, suis-je certain que les montagnes, les forêts,

SONETTI.

CERCA LA SOLITUDINE, MA AMOR LO SEGUE.

Solo e pensoso i più deserti campi
Vo misurando a passi tardi e lenti;
E gli occhi porto, per fuggire intenti,
Ove vestigio uman l'arena stampi.
Altro schermo non trovo che mi scampi
Dal manifesto accorger delle genti;
Per chè negli atti d'allegrezza spenti
Di fuor si legge, com'io dentro avvampi.
Sì ch'io mi credo omai, che monti e piagge
E fiumi e selve sappian di che tempre

Digitized by Google

les fleuves et leurs rives connaissent bien quelle est ma vie, si peu connue des autres.

Cependant je ne saurais aborder de lieu si sauvage, de chemin si difficile, que l'Amour ne vienne converser avec moi, et que je ne converse avec lui.

SOUVENIRS DANS LA SOLITUDE.

Ame bienheureuse qui souvent me console pendant mes tristes nuits, en me laissant voir tes yeux que la mort n'a pas éteints mais a revêtus d'une forme au-dessus de notre nature ! Que je me trouve heureux de ce que tu

---

Sia la vita mia, ch'è celata altrui.
Ma pur sì aspre vie nè sì selvagge
Cercar non so, ch'Amor non venga sempre
Ragionando con meco, ed io con lui.

MEMORIA NELLA SOLITUDINE.

Alma felice, che sovente torni
A consolar le mie notti dolenti
Cogli occhi tuoi, che morte non ha spenti
Ma sovra'l mortal modo fatti adorni;
Quanto gradisco ch' e' i miei tristi giorni
A rallegrar di tua vista consenti !
Così incomincio a ritrovar presenti
Le tue bellezze a' suo' usati soggiorni

Digitized by Google

consens à m'accorder cette faveur! Déjà je revois tes beautés là où j'avais l'habitude de les voir. Là où j'allais, il y a quelques années, chantant pour toi, maintenant j'y pleure; je n'y pleure pas sur toi, mais sur mes peines. Au milieu de tant de chagrins, je ne trouve qu'une consolation : c'est, lorsque tu reviens, de te reconnaître, de te sentir à ta marche, à ta voix, à ton visage, à ton vêtement!

RAVISSEMENT.

Un jour ma pensée s'éleva jusque-là où est celle que je cherche, et que je ne retrouve plus sur la terre. Là, parmi ceux que renferme le troisième cercle, je la revis plus belle et moins sévère.

Là 've cantando andai di te molt' anni,
Or, come vedi, vo di te piangendo;
Di te piangendo no, ma dei miei danni,
Sol un riposo trovo in molti affanni;
Chè, quando torni, ti conosco e 'ntendo
All' andar, alla voce, al volto, a' panni.

ESTASI.

Levommi il mio pensier in parte, ov' era
Quella ch' io cerco e non ritrovo in terra;
Ivi, fra lor, ch'el terzo cerchio serra,
La rividi più bella e meno altera,

Digitized by Google

Elle me prit par la main et me dit : « Si mes désirs ne sont pas déçus, tu seras avec moi un jour dans cette sphère. Je suis celle qui t'a causé tant de chagrins, qui a fini sa journée avant que le soir fût venu. La félicité que j'éprouve ne peut être comprise par l'intelligence humaine ; je n'attends plus que toi. Le beau voile que tu aimais tant, est resté là-bas. »

Hélas ! pourquoi se tut-elle, et laissa-t-elle aller ma main ? Car, au son de paroles si affectueuses et si chastes, peu s'en fallut que je ne restasse dans le ciel.

CHANSON.

I. De pensée en pensée, de montagne en montagne, l'Amour m'entraîne sans cesse, et tous les lieux fré-

---

Per man mi prese, e disse : in questa spera
Sarai ancor meco, se'l desir non erra ;
I' son colei che ti diè tanta guerra
E compie' mia giornata inanzi sera :
Mio ben non cape in intelletto umano ;
Te solo aspetto ; e quel che tanto amasti
E laggiuso è rimaso, il mio bel velo.
Deh perchè taque, ed allargò la mano ?
Ch' al suon di detti sì pietosi e casti,
Poco mancò ch' io non rimasi in cielo !

CANZONE.

I. Di pensier in pensier, di monte in monte
Mi guida Amor ; ch' ogni segnato calle

Digitized by Google

quentés me sont insupportables. Ce n'est que près d'une fontaine ou d'un ruisseau solitaire, ce n'est qu'au fond d'une vallée ténébreuse dominée par des collines, que mon âme étonnée peut reprendre du calme. Là, selon qu'Amour l'y invite, elle rit, elle pleure, ou se rassure; et mes yeux, qui poursuivent toujours le même objet, qui me conduisent toujours où cet objet aimé m'a attiré, se troublent et se calment si souvent qu'ils ne conservent jamais la même expression. Aussi, en me voyant, celui qui a l'expérience de cette vie disait-il : cet homme brûle intérieurement, il est inquiet de son avenir.

II. Oui, ce n'est que sur les hautes montagnes et dans les forêts sauvages, loin surtout des lieux habités si odieux à ma vue, que je puis retrouver quelque repos. A chaque pas alors il me vient une pensée nouvelle sur ma Dame, et souvent le tourment qu'elle me cause se change en plaisir; c'est alors que je ne voudrais pas

---

Provo contrario alla tranquilla vita.
Se'n solitaria piaggia, rivo o fonte,
Se'n fra duo poggi siede ombrosa valle,
Ivi s'acqueta l'alma sbigottita;
E, com' Amor la 'nvita,
Or ride, or piagne, or teme or s'assicura;
E'l volto, che lei segue ov' ella il mena,
Si turba e rasserena,
Ed in un esser picciol tempo dura :
Onde alla vista, uom di tal vita esperto
Diria : questi arde, e di suo stato è incerto.

II. Per alti monti e per selve aspre trovo
Qualque riposo : ogni abitato loco
È nemico mortal degli occhi miei.
A ciascun passo nasce un pensier novo
Della mia Donna, che sovente in gioco

Digitized by Google

changer cette vie mêlée de douceur et d'amertume, me flattant qu'Amour me prépare de plus heureux jours. « Vil à tes propres yeux, me dis-je alors, peut-être as-tu quelque prix à ceux d'un autre? » Un soupir interrompt ces réflexions, puis je me dis encore : « Cela serait cependant possible ! mais comment et quand?

III. Là où se trouve de l'ombre sous un arbre, ou près d'une colline, je m'arrête ; et fixant mes yeux sur la première pierre que j'aperçois, j'y dessine par la pensée son beau visage. Mais, et je reviens à moi, je me sens le cœur tout pénétré d'une nouvelle tendresse, et je me dis : « Ah ! malheureux, où en es-tu venu, et de qui es-tu séparé? » Puis, après quelques efforts pour fixer ma pensée, je parviens à ne voir qu'elle et à m'oublier tout-à-fait. C'est alors que l'Amour prend tant de force

---

Gira'l tormento ch' i' porto per lei :
Ed appena vorrei
Cangiar questo mio viver dolce amaro,
Ch' i' dico : forse ancor ti serva Amore
Ad un tempo migliore ;
Forse a te stesso vile, altrui se' caro.
Ed in questo trapasso sospirando :
Or potrebb' esser vero, or come, or quando?

III. Ove porge ombra un pino alto od un colle,
Talor m'arresto ; e pur nel primo sasso
Disegno con la mente il suo bel viso.
Poich' a me torno, trovo il petto molle
Della pietate ; ed allor dico : ahi lasso !
Dove se' giunto, ed onde se' diviso?
Ma mentre tener fiso
Posso al primo pensier la mente vaga,
E mirar lei, ed obliar me stesso.
Sento Amor sì da presso,

Digitized by Google

que mon âme se contente de sa propre erreur ; et dans ces instants je vois cette personne si belle et si distinctement, que si l'erreur durait je ne demanderais rien de plus.

IV. Que de fois je l'ai vue (mais qui voudra me croire?) vivante, animée dans l'onde pure, sur les gazons verts, dans le tronc d'un hêtre, ou si bien figurée dans une nuée blanche, que Léda en la voyant dirait que la beauté de sa fille (*Hélène*) est effacée, comme une étoile pâlit auprès du soleil ; car c'est dans les lieux les plus retirés, les plus déserts, que mon imagination se la peint plus belle : mais sitôt que la réalité chasse cette douce erreur, je reste assis à la même place, mais glacé comme une pierre morte dans une pierre vivante, sous la forme d'un homme qui pense, pleure et écrit.

V. Ordinairement c'est la vue du sommet le plus élevé

Che del suo proprio error l'alma s'appaga :
In tante parti, e sì bella la veggio,
Che se l'error durasse, altro non chieggio.

IV. I' l'ho più volte (or chi fia che mel creda?)
Nell' acqua chiara e sopra l'erba verde
Veduta viva, e nel troncon d'un faggio;
E'n bianca nube sì fatta, che Leda
Avria ben detto che sua fig'ia perde;
Come stella che'l sol copre col raggio :
E quanto in più selvaggio
Loco mi trovo, e'n più deserto lido,
Tanto più bella il mio pensier l'adombra ;
Poi quando'l vero sgombra
Quel dolce error, pur lì medesmo assido
Me freddo, pietra morta in pietra viva ;
In guisa d'uom che pensi e pianga e scriva.

V. Ove d'altra montagna ombra non tocchi,

Digitized by Google

d'une montagne abrupte que l'ombre des autres montagnes ne couvre jamais, qui concentre et ravive tous mes regrets. C'est alors que je commence à mesurer des yeux l'étendue de mes chagrins, que je soulage mon cœur par des larmes, en pensant à l'espace d'air qui me sépare de sa belle personne, si éloignée et si près de moi tout à la fois ; mais bientôt je me calme insensiblement : « Que fais-tu, me dis-je, malheureux ? qui sait si dans ces lieux éloignés, on ne soupire pas de ton absence ? » Et à cette pensée mon âme se ranime.

ENVOI.

—

VI. Va ! ma Chanson, tu me retrouveras au-delà de ces Alpes, près d'un ruisseau, là où le ciel est plus pur et

---

Verso'l maggiore e'l più spedito giogo
Tirar mi suole un desiderio intenso.
Indi i miei danni a misurar con gli occhi
Comincio ; e' ntanto lagrimando sfogo
Di dolorosa nebbia il cor condenso,
Allor ch' i' miro e penso,
Quanta aria dal bel viso mi diparte,
Che sempre m'è sì presso e sì lontano.
Poscia fra me pian piano :
Che fai tu lasso ? Forse in quella parte
Or di tua lontananza sì sospira.
Ed in questo pensier l'alma respira.

TORNATA.

VI. Canzone, oltra quell' Alpe
Là, dove 'l ciel è più sereno e lieto,

Digitized by Google

plus gai, où l'air est parfumé de l'odeur d'un jeune et frais Laurier (*allusion au nom de Laure*); c'est là où est mon cœur et celle qui me l'a ravi, c'est là seulement où je suis!

Mi rivedrai sovr' un ruscel corrente,
Ove l'aura si sente
D'un fresco ed odorifero Laureto.
Ivi è'l mio cor, e quella che'l m'invola :
Qui veder puoi l'imagine mia sola.

A ces belles compositions j'ajouterai une strophe d'une des *Chansons* de Pétrarque, où apparaissent d'une manière encore plus éclatante les modifications remarquables que ce grand écrivain a apportées aux formes de la poésie mystique depuis la mort de Dante. Cette Chanson (la quarante-neuvième et dernière de la deuxième partie) termine le recueil de vers que Pétrarque a faits sur la mort de Laure, et finit elle-même par une stance qui, à elle seule, fera juger combien la poésie mystique et amoureuse s'était déjà dégagée de tout ce qui l'avait environnée jusque-là, de bizarre et d'obscur. Après avoir célébré successivement la beauté, la sagesse, la pureté, la sainteté et l'éclat de la Reine des cieux, le poète dit enfin :

« Vierge douce et ennemie de l'orgueil, que la charité t'inspire! *miserere*! aie pitié d'un cœur humble et contrit.

Vergine humana, e nemica d'orgaglio,
Del comune principio Amor t'induca,

Digitized by Google

ce principe que les odes d'Hafiz, dont la teneur littérale ressemble à celle des poésies d'Anacréon et d'Horace, offrent cependant un sens caché et religieux. Les admirateurs de ce poète affirment que, dans tous ses ouvrages, le *vin* figure invariablement la *dévotion*, et que dans le vocabulaire de ce poète Sofi le *sommeil* exprime la méditation des perfections divines, les *parfums* l'espérance dans les faveurs de Dieu; que les *zéphirs* sont les inspiration de la grâce, les *baisers* et les *embrassements* les élans de l'âme pieuse. Conséquemment à cette transposition d'idées, les *idolâtres*, les *infidèles*, et les *libertins* même, deviennent, dans ce style mystique, les plus purs observateurs de la religion, et leur *idole* le vrai Dieu; bien plus, la *taverne* où les buveurs vont s'enivrer, se transforme en un oratoire retiré, et le *cabaretier* est un sage instructeur. Quant à la *beauté* préférée, c'est l'être éternel; les *tresses* de ses cheveux sont les expansions de la gloire divine, ses *lèvres* les mystères cachés de l'essence du Créateur, et le *signe* noir sur la joue, le point de l'indivisible unité de Dieu. En effet, les odes d'Hafiz ne semblent être qu'un éloge continuel des plaisirs, du libertinage et de l'ivresse, tandis que, selon les commentateurs, le tableau de tous ces excès, figure au contraire le mépris des choses terrestres, et l'expansion de la dévotion la plus ardente.

En somme, Hafiz est resté le poète lyrique le plus éminent de la Perse, et son *Divan* ou recueil contient une suite assez nombreuse de *Gazelles* ou odes qui passent pour être écrites dans le style le plus pur et le plus élevé. Voici la sixième de ces poésies; et je ne choisis pas, par la raison que, dépourvues pour nous du charme

Digitized by Google

de la diction originale, toutes ces odes ont, quant au sens, une uniformité constante (1).

« Garçon, dit le poète, présente-moi promptement la coupe que fait briller le feu du vin; que le guitariste chante et que le ciel seconde mes vœux! Nous avons vu le visage d'une belle jeune fille dans le brillant miroir d'un verre. O trois fois malheureux ceux qui ne connaissent pas la volupté que l'on goûte en buvant! Qu'il est doux de voir les yeux ivres et humides d'une jeune fille qui commence à prendre une attitude languissante; c'est de ce moment, si je ne me trompe, que j'ai cédé à l'ivresse. Les chœurs de danses des jeunes gens me fascineront l'esprit tant que j'aurai l'occasion d'applaudir aux mouvements de ce jeune danseur pressant la terre de ses pieds délicats. Celui dont le cœur est échauffé par l'amour ne mourra jamais : aussi ma vie sera-t-elle toujours privée de tristes funérailles. Je ne sais si jamais les morts ressusciteront de leur tombeaux, et si les gâteaux des moines seront plutôt moisis que que le vice des Épulons. — O doux zéphir, quand tu retourneras du côte des jardins verdoyants de nos âmes, n'oublie pas de porter une gaie nouvelle à mon cher compagnon; demande-lui pourquoi il refuse de rappeler à sa mémoire le nom d'un ami au moment où l'ombre de mon nom est sur le point d'être détruite par la mort.... O Hafiz, répands des larmes, car l'attrait de l'amour sera bientôt pour toi comme le piége recherché par l'oiseau! »

D'après quelques passages de ses poésies, Hafiz a été

(1) J'ignore s'il y a une traduction française, entière ou partielle, des odes d'Hafiz. On pourra en lire seize en latin, dans le recueil donné par Rewelzki; Vindabonæ, 1770, et consulter la traduction anglaise, avec texte, de John Nott. London, 1787.

Digitized by Google

soupçonné de n'avoir pas été étranger au christianisme. S'est-il lié effectivement avec les Nestoriens, secte qui a toujours été tolérée en Perse, et ces chrétiens hérétiques ont-ils donné au poète persan, connaissance des écrivains classiques de l'antiquité grecque et latine? En un mot, Hafiz avait-il quelque idée des poésies d'Anacréon et d'Horace? telle est la question que l'on se fait en lisant ses Gazelles. Aucun orientaliste n'a fait, que je sache, de recherches à ce sujet; mais la ressemblance entre les compositions des deux poètes de l'antiqnité et celles du Persan, est frappante.

Quoi qu'il en soit, les Musulmans, ravis de la beauté du style d'Hafiz, se sont approprié ce poète en donnant, comme je l'ai dit, un sens mystique et religieux à ses ouvrages. A peine fut-il mort qu'on les commenta et que l'on donna à l'auteur, le surnom de (*Lessan gaib*) la *Langue mystérieuse*. Un docteur musulman, Ahmed Feridoun, allant au-devant de ce besoin de mysticisme si naturel aux esprits de l'Orient, débrouilla ou inventa tous les mystères dont les poésies d'Hafiz sont restées environnées; et sur les mots d'*amour* et de *vin* qui s'y reproduisent sans cesse, il fit des allégories au moyen desquelles il prouva aux fidèles Mahométans que la passion de l'*amour* et l'*ivresse* ne sont rien autre chose que l'image d'une âme dévote attachée à la conduite d'un directeur spirituel et éclairé, qui la conduit par des voies sublimes, jusqu'au dernier degré de la perfection.

Depuis le commentaire d'Ahmed-Feridoun, on en a fait bien d'autres sur les Gazelles d'Hafiz, qui ne sont plus prises qu'allégoriquement, comme le *Cantique des Cantiques* chez les chrétiens.

On voit qu'avec des formes quelque peu différentes,

Digitized by Google

mais appliquées sur le même fond d'idées, deux grands poètes, Hafiz et Pétrarque, entretenaient l'imagination des hommes du XIVe siècle, en Orient et en Occident, avec une nourriture poétique de la même nature.

Pendant le siècle suivant il ne manqua pas de poètes analogues, sur ces deux points de la terre; et leurs admirateurs ne furent ni moins ardents ni moins nombreux. C'est alors que parmi les Persans qui, en Orient jouèrent un rôle littéraire analogue à celui que remplissaient alors les Italiens, en Occident, parurent le fameux poète Djami (1414-1492. de J.-C.) et l'auteur, quel qu'il soit, des délicieux contes connus sous le titre des *Mille et une Nuits*. C'est l'époque la plus florissante de la littérature Persane.

Je ne reviendrai pas sur le sujet du roman en vers, qui a immortalisé le nom de Djami. En parlant d'Amak, le plus ancien poète de la Perse, j'ai eu l'occasion de dire de quelle manière les Musulmaus ont arrangé l'histoire de Joseph, et le sens religieux et allégorique qu'ils attachent aux amours de Zuleika, femme de Putiphar, pour son esclave Joseph. Cette fable, traitée par Amak, poète du XIe siècle de notre ère, fut remaniée encore au XVe, par Djami, mais avec une telle supériorité, selon les Persans, que les *Amours de Joussouf et de Zuleika* de ce dernier écrivain, font encore les délices des gens de ce pays. Djami, né dans le Khorassan, était d'ailleurs un interprète célèbre de la loi musulmane, et fut particulièrement estimé par Mahomet II, sultan des Ottomans. Ses principaux ouvrages sont : Un *Divan*, ou recueil de vers dont le genre est du style sublime, et qui contient toute la théologie mystique des Musulmans; puis le *Printemps*, ouvrage en prose et en vers, divisé

Digitized by Google

en huit *Parterres*, et dédié au sultan Hussain Baicara, son souverain ; et enfin le roman en vers de *Joseph et Zuleika*, qui par la manière chaste et religieuse quoique passionnée et poétique, dont il est traité, se rattache particulièrement à la série des compositions mystiques, dont nous nous occupons en ce moment (1).

Tel était l'élan religieux qu'avait pris la haute poésie dans la Perse, durant le xve siècle de notre ère. Quant aux contrées de l'Europe, l'Italie seule alors, grâce aux poètes de l'école de Dante et de Pétrarque, entretenait encore cette espèce de littérature ; et deux hommes, divisés d'opinions, en morale et en politique, Laurent des Médicis, dit le Magnifique, (1448-1492.) et le frère Dominicain, Jérôme, Savonarola (1452-1495) se disputaient la faveur populaire, à Florence, en répandant dans les carrefours, l'un des Chansons profanes, et l'autre des Chansons mystiques dans le goût de celles de Jacopone de Todi, pour égayer ou édifier le peuple, pendant les jours du Carnaval. L'histoire de cette lutte politique et religieuse ne peut trouver de place ici (2) ; mais il est nécessaire de caractériser les poésies sérieuses du premier citoyen de Florence, comparativement à celles du saint tribun qui lui a si opiniâtrement tenu tête.

Savonarola ne peut être compté comme un poète. Il rimait des Chansons pieuses, des *Laudi Spirituali*, pour les faire chanter aux fidèles dans l'intervalle des offices, ou après les sermons qu'il leur avait fait entendre. A la suite de ces sermons imprimés, se trouvent des Canti-

(1) On trouvera un extrait étendu de cette charmante production dans le volume de juin 1778, de la Bibliothèque des romans.

(2) Voyez : *Florence et ses vicissitudes*, t. I, p. 238 et suiv. Paris 1837.

Digitized by Google

ques de cette espèce, et j'en possède un, dont j'extrairai trois couplets, afin de mettre le lecteur à même de juger de l'invention poétique et du style du Prieur de Saint-Marc.

LOUANGES AU CRUCIFIX.

Jesus ! soutien suprême,
Tu es tout mon amour ;
Tu es mon bienheureux port,
Mon saint rédempteur,
O Bonté immense !
O douce Charité !

Jésus, fais-moi mourir
Par la force de ton brûlant amour ;
Fais-moi languir avec toi,
Seigneur et maître véritable.
O Bonté immense !
O douce Charité !

LAUDA AL CROCIFIXO.

Jesù sommo conforto,
Tu sei tutto il mio amore,
E'l mio beato porto
E Sancto Redemptore
O gran Bontà !
Dolce Pietà !

Jesù fà mi morire
Del tuo amor vivace ;
Jesù fammi languire
Con te, Signor verace !
O gran Bontà !
Dolce Pietà !

Digitized by Google

O croix, laisse-moi une place,
Et empare toi de mes membres,
Afin que mon cœur et mon âme
Soient embrasés par ton doux feu.
O immense Bonté !
O douce Charité !

O croce fammi loco
E le mia membra prendi ;
Che del tuo dolce fuoco
El cor e l'alma accendi ;
O gran Bontà !
Dolce Pietà ! etc.

Il ne faut rien moins que le nom de Savonarola, attaché à cette prose rimée, pour acquérir le droit de la produire en citation. Mais la prose de ses sermons, quand il les débitait, ainsi que les vers de ses Chansons, lorsqu'il les faisait réciter devant lui, exerçaient sur le penple une influence extraordinaire, comme l'atteste l'histoire. A ce titre, ces Chansons deviennnent importantes, et leur infériorité littéraire même, leur donne un prix qui indique celui que l'on n'a pas cessé d'attacher à la poésie allégorique et mystique, même dans les dernières classes du peuple, auxquelles Savonarola s'adressait particulièrement.

Au surplus, la poésie amoureuse et allégorique de son brillant et spirituel rival, va nous apprendre quelles étaient les nuances délicates de pensées et de style, auxquelles il était indispensable d'avoir recours au xve siè-

Digitized by Google

cle, pour se faire entendre et accepter de toutes les classes d'auditeurs, en Italie.

Préalablement je dois rappeler, ou peut-être apprendre au lecteur, qu'entre plusieurs recueils d'ouvrages poétiques composés par Laurent-le-Magnifique, il en est un plus rare que les autres. C'est celui de ses Sonnets et Chansons d'amour, avec un commentaire courant en prose, fait par lui-même (1). La forme de ce livre est évidemment empruntée à celle de la *Vie nouvelle* de Dante ; et après une comparaison, tant soit peu attentive, des deux ouvrages, il est facile de reconnaître l'imitation jusque dans les phrases du commentaire de Laurent. Ce recueil, ce *Chansonnier*, rappelle encore celui de Pétrarque que le Magnifique avait étudié avec soin ; et enfin, dans ce livre, que le nom seul de l'auteur recommanderait à l'attention, se déroulent sous les formes encore allégoriques, amoureuses et parfois mystiques de la vieille poésie dantesque, les idées philosophiques qui s'étaient développées dans l'Académie de Carregi, à la suite de l'étude et des expositions que Marsile Ficin avait faites de la doctrine de Platon (2).

On ne saurait mieux s'adresser qu'au plus illustre disciple de cette école, à Laurent des Médicis lui-même, pour savoir comment l'amour platonique, ou la philosophie amoureuse, s'étaient modifiés dans l'esprit de ce libre penseur qui tantôt a fait des *Canti carnascialeschi*,

(1) En voici le titre : « *Poesie volgari nuovamente stampate di Lorenzo de' Medici, che fù padre di Papa Leone.* Aldus. Vinegia, 1554.

(2) Voyez *Florence et ses vicissitudes*, Tome I, pages 238 et suiv. Paris, 1837.

Digitized by Google

ou Chansons libres, pour égayer le peuple pendant le Carnaval, puis des Cantiques sacrés à l'exemple de sa mère Tornabuoni, sans préjudice des poésies de tout genre qu'il a trouvé le temps de composer, tandis qu'il gouvernait Florence intérieurement, et qu'il défendait les intérêts de sa ville natale, auprès des souverains et des gouvernements étrangers.

« Pour répondre aux calomnies de ceux qui prétendent m'accuser, dit-il dans son commentaire (p. 113, verso.) de ce que j'ai employé mon temps à composer et à commenter des choses qui ne sont dignes ni de la peine que j'ai prise, ni des heures que j'y ai consacrées, telles que des sujets d'amour, surtout lorsque je suis occupé de tant d'affaires sérieuses, je dirai : que l'on me blâmerait avec justice, si l'homme était habituellement d'une nature si parfaite, qu'il lui fût donné de ne s'occuper que des choses qui le sont elles-mêmes. Mais comme cet avantage n'a été donné qu'au très-petit nombre, et qu'il ne leur a même été accordé de n'en user que très-rarement dans le cours de leur vie, il me semble qu'eu égard à cette imperfection naturelle, les meilleures choses du monde sont celles où il y a le moins de mal. Aussi, m'appuyant sur le sens commun et sur l'usage établi, oserai-je affirmer que l'*Amour*, chez l'homme, non-seulement n'est pas une chose répréhensible, mais qu'il est nécessaire; qu'il élève et ennoblit l'esprit, et que surtout il excite les hommes à s'occuper des choses graves et excellentes; qu'en un mot, les vertus qui ne sont encore dans notre âme qu'à l'état de *puissance*, sont réduites, par lui, en *acte*. Car celui qui cherchera diligemment quelle est la véritable définition de l'*Amour*, trouvera qu'il n'est rien

Digitized by Google

autre chose qu'un désir, un *appétit très-vif* de la *Beauté*; et que, s'il en est ainsi, nécessairement toutes les choses laides et difformes doivent déplaire à *celui qui aime*. Admettant donc cet Amour qui, selon Platon, est le moyen de trouver la perfection de chaque chose, et en dernière analyse, de se reposer dans la suprême *Beauté*, c'est-à-dire en *Dieu*; si je viens à parler de l'amour qui ne s'étend pas au-delà de la créature humaine, j'ajouterai que si il n'est pas la perfection de l'amour qui est le souverain bien; au moins voyons-nous qu'il en contient beaucoup, et qu'il fait éviter une infinité de maux; ce qui, d'après les idées généralement reçues, dans l'habitude de la vie, tient lieu de Bien; surtout lorsque ce sentiment est rehaussé par deux circonstances qui lui donnent le caractère de véritable amour, la première qu'il ait pour objet une seule chose, la seconde qu'il dure toujours. »

Laurent poursuivant son discours, reproduit presque textuellement les paroles de Platon, à propos de la supériorité des beautés morales et intellectuelles, sur celles de la forme matérielle; et d'après le philosophe grec, il conclut que l'amour doit avoir pour résultat de perfectionner les facultés de l'esprit et de l'âme, et de préparer l'homme à la connaissance de Dieu. Telles sont les raisons que Laurent-le-Magnifique fait valoir pour repousser les critiques, les *calomnies* comme il les appelle, qui lui étaient adressées par ceux de ses concitoyens qui le blâmaient de ce qu'il avait passé à faire des vers amoureux, un temps qu'il eût mieux employé, selon eux, à régler les affaires de la république Florentine.

Le poète conjure ensuite les reproches qu'on lui fera

Digitized by Google

à l'occasion des *commentaires* dont il a accompagné ses propres vers. « J'ai cru pouvoir en agir ainsi, dit-il, d'après l'exemple donné par des génies excellents, qui ont pensé que personne n'était plus propre à expliquer un ouvrage, que celui qui l'a composé. Dante, ajoute Laurent, a commenté plusieurs de ses Chansons et beaucoup de ses vers. Mais si toutes les raisons que j'ai alléguées ne suffisaient pas à me justifier de ce que j'ai écrit des vers d'amour et de les avoir commentés ; que l'on prenne en considération au moins, qu'au temps de ma jeunesse, persécuté par les hommes et par la fortune, j'ai eu besoin de quelques consolations pour adoucir mes malheurs, et que je ne les ai trouvées qu'en aimant avec ardeur, puis en composant des vers et en les commentant. »

La troisième partie de l'apologie que Laurent se croit obligé de faire de lui-même et de ses œuvres poétiques, se rapporte à une question littéraire traitée cent cinquante ans avant, par Dante, dans la *Vie nouvelle* (1); à savoir si la langue vulgaire, l'italien, doit être employée pour les sujets élevés, à la place du latin. Après une verbeuse dissertation sur ce sujet, Laurent la termine par l'argument qu'il aurait dû commencer par faire valoir, en disant avec raison : que rien ne prouve mieux l'excellence de la langue italienne que l'heureux usage qu'en ont su faire, dans des modes divers, les trois florentins Dante, Pétrarque et Boccace. Tels sont les trois points principaux de l'espèce de préface que Laurent des Médicis a mise en tête de ses commentaires, où il donne une idée comparative assez juste, du progrès

(1) Voyez plus haut, page 195, le passage auquel je fais allusion.

Digitized by Google

qu'avait fait le platonisme et la poésie amoureuse depuis Dante et Guido Cavalcanti, jusqu'à l'école de Carregi où Laurent avait étudié cette philosophie.

Son commentaire, où les imitations de la *Vie nouvelle* abondent, commence par l'explication de quatre Sonnets écrits à l'occasion « d'une Dame morte dans la cité »de Florence, et qui a excité généralement les regrets »du peuple ; chose peu étonnante, car c'était une mer»veille de beauté et de noblesse telle que l'on n'en avait »jamais vu de semblable, etc., etc. » puis après des éloges et des plaintes à l'occasion de cette autre Béatrice, le commentateur ajoute, dans le style et presqu'avec les mêmes expressions que l'auteur de la *Vie nouvelle* : « Tous »les Florentins d'esprit, pleurent cette mort funeste en »vers et en prose, et voulant mêler mes larmes aux »leurs, je fis les quatre Sonnets suivants, dont le premier «commence ainsi : *O chiara stella, etc.* »

«O brillante Étoile, dont les rayons font pâlir l'éclat de tes voisines célestes, pourquoi resplendis-tu plus que de coutume? Pourquoi veux-tu le disputer encore à Phébus? Peut-être que les beaux yeux que la mort cruelle vient de nous ravir, (cette mort qui s'est arrogé un droit excessif) ont été recueillis en toi. Renforcée

---

O chiara Stella, che co' raggi tuoi
Togli a l'altre vicine stelle il lume,
Per che splendi assai più del tuo costume?
Perche con Febo ancor contender vuoi?
Forse i begli occhi, qual ha tolto a noi
Morte crudel, c' homai troppo presume,
Accolti hai in te : adorna del lor lume

Digitized by Google

de leur éclat, tu peux maintenant demander à Phébus de conduire son beau char. Étoile renouvelée que tu es, et qui ornes le ciel d'une splendeur nouvelle, ô toi, divinité implorée, exauce nos vœux. Fais jaillir tant d'éclat de ta lumière que tu te montres joyeuse et sans offenser les yeux mêmes qui se sont voués à des pleurs à cause de ta perte.

Il suo bel carro a Febo chieder puoi.
Presto, o nuova stella che tu sia,
Che di splendor novello adorni il cielo,
Chiamata esaudi o nume i voti nostri.
Leva dello splendor tuo tanta via
Ch' agli occhi, c' han d'eterno pianto zelo,
S'enz' altra offension lieta ti mostri.

Ce Sonnet, ainsi que la Chanson de l'empereur Frédéric II, n'ont certes pas une grande valeur intrinsèque ; cependant c'est un détail curieux dans l'histoire de l'esprit humain, que des vers amoureux et sur des sujets à peu près imaginaires, composés par des hommes d'état et de guerre, par des souverains, car Laurent l'était à Florence, dont la vie habituelle a été constamment entravée par les affaires les plus difficiles et les plus sérieuses. En rassemblant surtout, par la pensée, les nombreuses pièces de vers de Laurent des Médicis, disséminées dans plusieurs recueils, on a peine à comprendre comment cet homme, qui, outre les heures données à ses travaux poétiques, a passé beaucoup de temps à étudier la philosophie de Platon, a pu concilier toutes

Digitized by Google

ces occupations relativement frivoles, avec les soins et l'attention qu'exigeait de lui le gouvernement de la tumultueuse république de Florence.

Ce qui caractérise l'ensemble des poésies de Laurent est la variété infinie des sujets qu'il a traités, et la diversité des styles que l'auteur y a employés. On vient de voir avec quelle facilité gracieuse cet élégant imitateur de Dante et de Pétrarque, traite de l'amour platonique; il serait facile de citer tel ou tel couplet de lui, où il a l'air d'être aussi pieusement inspiré que son antagoniste Savonarola; mais je crois faire mieux connaître l'homme et le philosophe poète, en plaçant ici une espèce d'hymne à Dieu, dans lequel le premier citoyen de Florence, l'académicien de Carregi et l'homme d'esprit tout à la fois, a exprimé avec énergie et franchise, les intermittences de son scepticisme et de sa foi.

I. O Dieu! Bien souverain, comment fais-tu maintenant, que ne cherchant que toi seul, je ne te trouve jamais?

II. Hélas! si je m'applique à connaître telle chose ou telle autre, c'est toi que je cherche en elles, ô mon doux Seigneur! C'est par toi que chaque chose est belle et bonne, et qu'en cette qualité, elle fait naître mon

---

I. O Dio, o sommo bene, hor come fai
Che te sol cerco, e non ti trovo mai?
II. Lasso, s'io cerco questa cosa, o quella,
Te cerco in esse, o dolce Signor mio.
Ogni cosa per te è buona e bella,
E muove come buona il mio disio.
Tu se' pur tutto in ogni loco o Dio.

Digitized by Google

amour. O Dieu! tu es tout et tu es partout; et cependant je ne te trouve en aucun lieu.

III. Pour te trouver, ma pauvre âme se cousume et se détruit. Le jour je m'afflige, la nuit je n'ai nul repos. Ah! dis-moi, mon Dieu, où tu es caché! dis-le-moi, je suis déjà si las!

IV. Si, au milieu des richesses, des hommes et des plaisirs, je me mets à te chercher, Seigneur; plus je te cherche et moins je te trouve; en sorte que mon amour vain et sans objet, malgré son épuisement, ne trouve jamais de repos. Tu as enflammé mon sein de ton amour, puis tu as fui, et je ne te vois plus.

V. Ma vue, attirée par mille objets divers, cherche à te trouver en eux; et, bien que tu éclates partout, je ne te vois pas. Mon oreille est également frappée de mille sons différents et je ne t'entends pas. Ton ineffable dou-

---

E in alcun loco non ti trovo mai.
III. Per trovar te, la trista alma si strugge:
Il dì m'affligo, e la notte non poso;
Lasso quanto più cerco, più si fugge
Il dolce e desiato mio riposo.
Deh! dimmi, Signor mio, ove se' ascoso:
Stanco già son, Signor, dimmelo homai.
IV. Se a cercar dite, Signor, mi muovo
In ricchezze, in honore o in diletto,
Quanto più di te cerco, men ne trovo:
Onde stanco mai posa il vano affetto.
Tu hai del tuo amor acceso il petto;
Poi se' fuggito, e non ti veggo mai.
V. La vista in mille varie cose volta
Te guarda e non ti vede, e se' lucente:
L'orecchio ancor diverse voci ascolta,
Il tuo sono è per tutto, e non si sente:

Digitized by Google

ceur, que tout le monde ressent, mes sens la cherchent, et je ne puis la trouver.

VI. Ah! ma pauvre âme, pourquoi cherches-tu encore la vie heureuse après tant de peines et de soucis? Tu cherches, tu cherches toujours ce bien, mais il n'est pas où tu crois le trouver, cette vie heureuse d'où vient la mort; tu cherches une vie où l'on ne trouve jamais la vie.

VII. Que cette misérable vie meure en moi, afin que je puisse vivre en toi, ô véritable vie! La mort qui frappe des multitudes infinies, en toi seul, ô Dieu, devient la vie même. Je meurs dès que je t'abandonne et que je me regarde. Que ma pensée se tourne vers toi et je ne mourrai jamais.

VIII. Que toute lumière s'éteigne dans mes yeux mortels afin, ô lumière Divine et amie, que je puisse te voir.

La dolcezza commune ad ogni gente
Cerca ogni senso, e non lo trova mai.
VI. Deh! perchè cerchi anima trista ancora
Beata vita in tanti affanni e pene?
Cerchi quel che cerchi pur : ma non dimora
Nel loco, ove tu cerchi, questo bene.
Beata vita, onde la morte viene,
Cerchi, e vita onde vita non fù mai.
VII. Muoia in me questa misera vita
Acciò ch' io viva, ô vera vita, in te.
La morte in moltitudine infinita
In te sol vita sia, chè vita se'.
Muoio quando te lascio, e guardo me :
Converso a te io non morró giamai.
VIII. Degli occhi vani ogni luce sia spenta,
Perch' io vegga te vera luce amica.
Accorda i miei orecchi, acciò ch' io senta

Digitized by Google

Que l'harmonie se rétablisse dans mes oreilles, pour que je puisse entendre cette voix si désirée qui me dira : « Venez à moi, car je suis impatient de vous soulager ; et il en est bien temps ! »

IX. Alors mes yeux (intérieurs) verront la lumière invisible ; mes oreilles entendront un son qui n'a point de bruit. Je verrai cette lumière et ce soleil, dont l'éclat ne blesse aucun sens. Sûr de moi, mon âme agile s'élancera vers ce bien qui doit toujours résider en elle.

X. Alors, je verrai, ô doux et beau Seigneur, que ni ceci ni cela ne pourrait me contenter ; et enlevant du bien tout ce qui n'en fait pas partie, ce qui restera sera Dieu. Cette véritable et seule douceur n'est sentie que par celui qui cherche le bien : cela est infaillible.

XI. L'eau courante de l'un et de l'autre ruisseau, n'éteint jamais notre soif éternelle ; et un aliment toujours

---

La desiata voce che mi dica :
Venite a me chè ho peso e fatica
Ch'io vi ristori ; egli è ben tempo homai.

IX. Al'hor l'occhio vedrà luce invisibile,
L'orecchio udirà suon, ch'è senza voce,
Luce e sol che alla mente è sol sensibile,
Ne il troppo offende, o a tal senso nuoce.
Stando i piè fermi, correrà veloce
L'alma a quel ben, che seco sempre mai.

X. Al'hor vedrò o Signor dolce e bello
Che questo o quel non mi contenta
Ma levando dal bene e questo e quello,
Quel che resta il dolce Dio diventa.
Questa vera dolcezza, e sola senta
Chi cerca il ben : questo non manca mai.

XI. La nostra eterna sete mai non spegne
L'aqua corrente di questo o di quel rivo :

Digitized by Google

nouveau, entretient le feu qui nous dévore. Il n'y a que la fontaine éternelle et vive, qui puisse nous désaltérer. Eau Sainte! ah! si j'arrive à ta source, je n'éprouverai plus les tourments de la soif!

XII. Un désir si vif et si sincère ne devrait pas être vain. A toi, mon Jésus, s'adresse mon amour! Tends tes mains compatissantes; et puisque tu as blessé doucement le cœur, guéris la plaie que tu as faite.

Ma giunge al tristo foco ogn' hor più legne :
Sol ne contenta il fonte eterno e vivo.
O acqua santa, s'al tuo fonte arrivo,
Berò, e sete non harrò più mai.

XII. Tanto disio non dovria esser vano :
A te si muove pure il nostro ardore.
Porgi benigna, l'una e l'altra mano,
O Jesù mio, tu se' infinito amore :
Poi c'hai piagato dolcemente il core
Sana tu quella piaga, che tu fai.

L'esprit de Laurent des Médicis était aussi varié et ausssi souple, que celui de Savonarola était inflexible; et ces deux hommes représentent très-fidèlement les deux partis religieux, politiques et littéraires qui étaient en présence et en hostilité, en Italie, pendant le dernier tiers du xve siècle. D'un côté était la vieille poésie amoureuse, s'appuyant sur la foi pure et le républicanisme austère; et de l'autre la recherche hardie de la vérité scientifique, la poésie se dépouillant de ses vêtements allégoriques, sous les auspices de la monarchie; conflit d'opinions contraires, d'où devait naître bientôt cette

Digitized by Google

poésie philosophiquement railleuse, avec laquelle Arioste allait donner une direction nouvelle à tous les penseurs de l'Europe.

Après Laurent des Médicis, les disciples fameux de l'école de Dante, deviennent plus rares. Cependant il est digne de remarque, que durant les deux siècles qui ont suivi celui où a vécu l'illustre magistrat Florentin, la fin de la poésie Dantesque a été entretenue par des écrivains, dont les noms, très-célèbres d'ailleurs, eussent suffi pour conserver la mémoire et l'éclat de ce genre de poésie mystique, dans lequel ils se sont encore distingués.

Le grand nom de Michel-Ange Buonarotti vient d'abord se placer ici. Né en 1474 et mort en 1564, cet homme cultiva avec supériorité l'architecture, la sculpture, la peinture et même la poésie. Il y aurait sans doute une exagération blâmable, à vouloir faire partager les sommets du Parnasse italien à ce grand artiste, en l'égalant aux premiers poètes de son pays ; mais on ne sera que juste en avançant qu'il reste de lui dix-huit ou vingt petites pièces de poésies pleines d'élévation, de délicatesse de pensée et quelquefois de style. Admirateur passionné de Dante, sectateur zèlé du pieux et rigide Savonarola, Michel-Ange, qui avait été élevé dans les palais de Laurent des Médicis et initié par Ange Politien à la connaissance de tous les chefs-d'œuvre de l'antiquité classique, a résumé avec un rare bonheur dans quelques-unes de ses poésies, le mélange de sentiments et d'idées parfois incohérentes, qu'il devait à son caractère propre et à son éducation. Ce qu'il y a surtout de remarquable dans ses vers, est la simplicité primitive de la doctrine amoureuse de Platon, à laquelle il

Digitized by Google

fut ramené par les études des Académiciens de Carreggi, avec lesquels l'artiste s'était entretenu si souvent. Aussi, en comparant les Sonnets et les Chansons de Guido Cavalcanti, ou même ceux de Dante, avec les poésies de l'auteur du Jugement Dernier, sera-t-on frappé de la lucidité d'idée qui règne dans ces derniers ouvrages. Voici plusieurs morceaux de Michel-Ange, dont quelques-uns n'avaient point encore été traduits en français et que je place ici parce qu'ils se rattachent particulièrement au système de la poésie amoureuse et mystique :

SONNET.

« Amour, dis-moi, je t'en supplie, si mes yeux voyent réellement la beauté qu'ils regardent, ou si cette beauté est au fond de mon cœur ; car de quelque côté que je me tourne, son visage (*celui de sa Dame*) me paraît toujours plus beau ? Tu dois le savoir, puisque tu viens avec elle pour me ravir toute paix, ce qui m'exaspère, bien que je ne demanderais pas même un soupir, ou la

---

SONETTO.

Dimmi di grazia Amor se gli occhi miei
  Veggono 'l ver della beltà ch'io miro,
  O s'io l'ho dentro il cor, ch'ovunque io giro,
  Veggio più bello il volto di costei.
Tu'l dei saper, poichè tu vien con lei
  A tormi ogni mia pace ond'io m'adiro ;
  Benchè nè meno un sol breve sospiro,

Digitized by Google

moindre preuve d'ardeur. — (l'*Amour répond*) : La beauté que tu vois, vient bien effectivement d'Elle; mais cette beauté s'accroît graduellement lorsque passant par les yeux, elle a été jusqu'à l'âme. Là elle devient belle, honnête, divine, comme désire être une chose immortelle. C'est cette Beauté et non l'autre, qui se montre d'avance à tes yeux.

MADRIGAL.

Je me vois en toi, et je t'appelle de loin pour me rapprocher du ciel d'où je prends mon origine, attiré par ta belle apparence comme le poisson l'est par l'hameçon. Puisque je suis au monde, je désire vivre, et, quoique mon cœur partagé (*divisé par l'Amour*) soit

---

Nè meno ardente foco chiederei.
La beltà che tu vedi è ben da quella,
Ma cresce poi ch'a miglior loco sale,
Se per gli occhi mortali all' alma corre.
Quivi si fà divina, onesta e bella,
Come a se simil vuol cosa immortale :
Questa, e non quella, a gli occhi tuoi precorre.

MADRIGALE.

In te me veggio, e di lontan ti chiamo
Per appressarmi al cielo onde derivo,
E per le spezie a te mi' esca arrivo,
Come pesce per fil tirato all' amo.
E perchè, come nato, viver bramo,
Se diviso il mio cuore è scarso pegno

Digitized by Google

un faible gage de vie, c'est à toi que j'en ai donné les deux parts ; d'où il est arrivé, comme tu le sais bien, que je ne suis rien, ou bien peu de chose. Et si une âme entre deux désirs se porte vers le plus honorable ; plus enchanté que jamais de ma bienheureuse ardeur, il faut bien, si je veux vivre, que je t'aime toujours.

MADRIGAL.

Comme gage assuré de ma vocation, il me fut accordé, en naissant, cet amour du Beau qui, dans deux arts à la fois, et me guide et m'éclaire. Et soyez certains que c'est la beauté seule qui élève mon regard à cette hauteur de pensée qui me détermine à sculpter et à peindre. Laissons des esprits téméraires et grossiers ramener aux sens, cette beauté qui donne la vie, et porte jus-

---

Di vita, a te n'ho date ambe le parti,
Ond'io resto, e tu'l sai, niente o poco.
E s'un alma infra due tende al più degno,
Vago ognor più del mio beato fuoco,
M'è forza, s'io vo' viver, sempre amarti.

MADRIGALE.

Per fido esempio alla mia vocazione,
Nascendo, mi fù data la Bellezza
Che di due arti m'è lucerna e specchio,
E, s'altro uom crede, è falsa opinione.
Questa sol l'occhio porta a quella altezza
Per cui scolpire e pinger m'apparecchio.

Digitized by Google

qu'au ciel toute intelligence saine ; les regards infimes, ne vont pas du mortel au divin, et ne s'élèvent jamais où la grâce seule peut faire atteindre.

MADRIGAL.

Mes yeux amoureux des belles choses, et mon âme si désireuse de son salut, employent toutes leurs forces pour s'élever vers le ciel et envisager ce double but. Des plus hautes planètes descend une splendeur qui attire toutes les espérances vers elle ; cette espérance, ce désir s'appelle Amour ; et tout cœur noble n'est enflammé d'amour et ne reçoit de conseils sages, que par la

---

Sono i giudizi temerari e sciocchi
Ch'al senso tiran la beltà che muove
E porta al cielo ogni intelletto sano.
Dal mortale al divin non vanno gli occhi
Che sono infermi, e non ascendon dove
Ascender senza grazia è pensier vano.

MADRIGALE.

Gli occhi miei vaghi delle cose belle,
E l'alma insieme della sua salute,
Non hanno altra virtute
Ch'ascenda al ciel, che rimirar in elle.
Dalle più alte stelle
Discende uno splendore,
Che'l desir tira a quelle ;
E quel si chiama amore.

Digitized by Google

beauté (d'*un beau visage*) qui imprime son apparence dans les yeux.

MADRIGAL.

Tout ce que je vois me conseille, m'invite, me force même de vous suivre et de vous aimer; parce que tout ce qui n'est pas vous, ne peut pas contribuer à mon bien. Amour, qui méprise toute autre merveille, veut que je vous cherche pour mon salut, que vers vous seule, ô soleil! se concentrent tous mes désirs, et que mon âme enfin reste étrangère à tout autre désir. Non-seulement il veut que je brûle et que je vive de vous, mais de tout ce qui vous ressemble par quelques traits. Et tout ce qui s'écarte de vous, ô beaux yeux! ô ma vie!

Ned altro ha gentil core,
Che lo innamori, ed arda, e che'l consigli
Ch'un volto che ne gli occhi lor simigli.

MADRIGALE.

Ogni cosa ch'io veggio mi consiglia
E prega e sforza ch'io vi segua ed ami;
Chè quel che non è voi non è'l mio bene.
Amor che sprezza ogn' altra maraviglia,
Per mia salute vuol ch'io cerchi e brami
Voi Sole sola. E così l'alma tiene
D'ogni altra spene, e d'ogni desir priva.
E vuol ch'io arda e viva
Non pur di voi, ma di chi voi simiglia
Degli occhi, e delle ciglia in qual che parte.

Digitized by Google

est privé de lumière, parce qu'il n'y a pas de ciel là où vous n'êtes pas.

MADRIGAL.

De même que pour faire la statue d'une dame, on met une figure vivante dans une pierre dure et solide, et que plus on diminue le bloc, plus la figure augmente; ainsi la surabondance de la chair, avec son écorce inculte et vile, cache au fond de mon âme oppressée par la crainte de sa fin, de bonnes intentions et de bonnes œuvres. Mais toi, (ô Dame) tu peux tirer de toutes les parties de moi-même, ce qui emprisonne en moi la raison, le courage et la force.

E chi da voi si parte
Occhi, mia vita, non ha luce poi :
Chè'l ciel non è dove non sete voi.

MADRIGALE.

Siccome per levar, donna, si pone
In salda pietra dura
Una viva figura,
Che là più cresce u' più la pietra sceme,
Tal, s'opre in me son buone,
Nell' anima ch'oppressa il suo fin teme,
Cela il soperchio della propria carne
Con l'inculta sua vile e dura scorza.
Ma tu dalle mie estreme
Parti quel puoi levarne,
Che lega in me ragion, virtute e forza.

Digitized by Google

CHANSON.

Parvenu aux termes de ma carrière, comme une flèche à son but, il est temps que toute ardeur amoureuse s'éteigne en mon sein. Je te pardonne, Amour, tes anciens torts envers moi ; leur souvenir émousse désormais tes armes sur mon cœur : je suis devenu inaccessible à tes coups. Si mes yeux pouvaient être encore séduits par tes traits, ce lâche et faible cœur voudrait sans doute aujourd'hui ce qu'il voulait autrefois. Mais non, il te dédaigne, il te fuit, et tu le sais bien, pour éviter de nouvelles souffrances et de nouveaux chagrins.

Tu te flattes peut-être qu'une nouvelle beauté me fera retourner vers ces liens dangereux, dont l'homme le plus sage ne peut se défendre. Les blessures que tu fais

---

CANZONE.

Nel corso de' miei anni al segno sono,
Come saetta ch'al bersaglio è giunta,
Onde si dec quetar l'ardente foco.
Amor, gli antichi danni a te perdono,
Cui ripensando, il cuor l'armi tue spunta;
E più, per nova prova, non hai loco.
Se dei tuo' strali ancor prendesser gioco
Gli occhi miei vaghi, il cuor timido e molle
Vorria quel che già volle;
Ond' or ti spregia e fugge, e tu te'l sai
Per vie men forza aver stanco ne' guai.
Tu speri forse per nuova beltade
Tornarmi indietro al periglioso impaccio,

Digitized by Google

à la vieillesse sont, il est vrai, les plus irrémédiables ; mais je serais comme la glace qui se dissout et se fond dans le feu, sans pouvoir s'enflammer. A cet âge, la pensée de la mort peut seule nous garantir de tes traits si redoutables, qui causent tant de maux et renversent en un jour, le bonheur le mieux assuré.

Mon âme, préoccupée de la mort, délibérant avec elle-même incessamment, attristée de nouvelles pensées, et toujours dans l'attente de quitter sa dépouille mortelle, s'élance par la pensée dans le chemin de l'éternité, flottant entre l'espérance et la crainte. Amour, combien ta vue est rapide, et que tu es audacieux, cruel et fort, puisque tu veux chasser de mon esprit l'idée de la mort, au moment où elle a des droits sur moi,

---

Ove nè l'uom più saggio si difende?
Più certo è'l mal nella più vecchia etade ;
Ond' io sarei come nel fuoco ghiaccio,
Che si distrugge e sface, e non s'ascende.
La morte in questa età sol ne difende
Dal fiero braccio, e dai pungenti strali
Cagion di tanti mali
E per cui spesso già salda ed inmota
L'altrui felicita volse la ruota.
L'anima mia che con la morte parla,
Seco di se medesma si consiglia,
E di nuovi pensieri ognor s'attrista ;
E'l corpo di dì in dì crede lasciarla,
Onde l'immaginato cammin piglia,
Di speranza e timor confusa e mista,
Ahi, ahi, Amor, come se' pronto in vista,
Temerario, audace, armato e forte
Ch'l pensier della morte,
Nel tempo suo, di me vuoi cacciar fuori

Digitized by Google

pour faire sortir, d'un tronc sec et vieilli, un feuillage et des fleurs !

Que puis-je et que dois-je faire de plus? Tu as si impérieusement disposé de mon temps, qu'une seule heure de ma vie n'a pu m'appartenir. Quelle force, quelle ruse, quel prestige pourrait me ramener à toi, Seigneur ingrat, qui donnes la mort en ayant toujours le mot de pitié à la bouche? Bien simple et bien crédule serait l'âme qui, ayant trouvé la prison ouverte, et s'étant soustraite à tes liens, abandonnerait un bonheur certain et la liberté, pour retourner au premier joug qui l'opprima mortellement!

Toute créature est impatiemment attendue par la terre, et chaque instant emporte avec lui, quelques beautés mortelles. Celui qui aime (je le sais bien) ne peut se dégager quand il veut. La vengeance suit de près la grande faute ; et plus on sacrifie aux sens, plus

---

Per trar d'un tronco secco e fronde e fiori.
Che poss' io più? che debb' io? nel tuo regno
Non hai tu 'l tempo passato,
Che de' miei anni un' ora non m'è tocca?
Qual inganno, qual forza, o quale ingegno
Tornar mi puote a te, Signore ingrato,
Ch'al cuore dai morte, e pietà porti in bocca?
Ben sare' l'alma semplicetta e sciocca,
Ch' uscì de' lacci, e'l carcer trovò aperto,
Lasciando il gioir certo,
Torsi la libertà che sì si stima,
Tornando a quel che le diè morte in prima.
Ogni nato la terra in breve aspetta;
D'or in ór manca ogni mortal bellezza;
Chi ama, io 'l so, non si può ognor disciorre:
Al gran peccato è presso la vendetta.

Digitized by Google

vite on court à sa perte. Tyran cruel, que veux-tu donc faire de moi? Exigeras-tu, qu'oubliant mes anciennes souffrances, je fasse, de mon dernier jour indispensable pour l'expiation de mes fautes, celui de ma perdition et de ma honte éternelle?

Chanson née entre les glaces de l'âge et le feu *de la passion*, si tu rencontres l'Amour prêt à me faire la guerre, dis-lui, s'il veut obtenir une victoire sur moi, qu'il y a peu de gloire à triompher de celui qui est déjà vaincu.

SONNET

SUR LA MORT DE VITTORIA COLONNA.

Lorsque, par l'ordre du ciel, la mort ravit ce qui m'a

E chi più segue quel che 'l senso apprezza,
Colui è quel ch'a più suo mal più corre.
Tiranno Amore, ove mi vuoi tu porre?
Vuoi ch' obbliando i miei sofferti affanni
L'ultimo, appo i tuoi inganni,
Giorno, che per mio scampo mi bisogna,
Sia quel del danno e quel della vergogna?
Canzon, nata tra il ghiaccio al fuoco appresso,
Se incontri Amor ch'alla mia guerra s'armi,
Cerca pace impetrarmi;
Dilli, s'egli di me desia vittoria,
Ch'l vincer chi già cadde è lieve gloria.

SONETTO

IN MORTE DI VITTORIA COLONNA.

Quando il principio dei sospir miei tanti

Digitized by Google

fait tant soupirer ; la nature, qui ne fit jamais un plus beau visage, en ressentit de la honte, et ceux qui l'avaient vu versèrent des larmes.

O destin contraire à mes désirs amoureux ! Espérance trompeuse ! O esprit dégagé de tous liens, où es-tu maintenant ? La terre a recueilli ton beau corps, et le ciel tes pensées saintes.

En vain la mort dure et inattendue, crut pouvoir éteindre jusqu'au renom de tes vertus. Le Léthé n'engloutira pas ta mémoire ; privé de toi, le monde possède mille écrits qui t'immortalisent, et ses regrets s'adoucissent en pensant que le ciel ne pouvait te donner asyle, qu'en te faisant passer par la mort (1).

(1) Je rappellerai aux amateurs de la poésie italienne l'élégante traduction que M. A. Vareollier a donnée des poésies de Michel-Ange. Paris, 1826.

Fu per morte dal ciel al mondo tolto,
Natura, che non fè mai si bel volto,
Restò in vergogna, e chi lo vide in pianti.
O sorte rea dei miei desiri amanti,
O fallaci speranze, o Spirto sciolto,
Dove se' or ? La terra ha pur raccolto
Tue belle membra, e 'l ciel tuoi pensieri santi.
Mal si credette Morte acerba e rea
Fermare il suon di tue virtuti sparte,
Ch' obblio di Lete estinguer non potea ;
Che spogliato da lei, ben mille carte
Parlan di te ; nè per te 'l cielo avea
Lassù, se non per morte, albergo e parte (1).

Digitized by Google

Ce dernier sonnet de Michel-Ange vient de faire résonner le nom d'une femme occupant une place importante parmi ceux des poètes de l'Italie, qui, durant le XVIe siècle, chantèrent encore l'amour chaste, épuré, et divin même.

Fille de Fabrice Colonne, grand connétable du royaume de Naples, Vittoria est née en 1490 et morte en 1547. A dix-sept ans, elle épousa Ferdinand-François d'Avalos, marquis de Pescaire, né la même année qu'elle. Leur union, dont la durée a été de trente-cinq ans, jusqu'à la mort de l'époux en 1525, après la bataille de Marignan, fut constamment heureuse.

Vittoria Colonna et Pescaire avaient été fiancés dès l'âge le plus tendre; et il ne sera pas superflu de rapporter ici que le jeune promis, âgé de seize ans, ayant été fait prisonnier à la bataille de Ravennes, composa, pendant sa captivité, un *Traité de l'Amour*, genre d'ouvrage fort en vogue dans ce temps, qu'il dédia et envoya à sa chère fiancée Vittoria.

Quant à elle, son goût pour la poésie se manifesta de très-bonne heure, et son noble et vaillant époux, si souvent favorisé par la victoire, entretenait sa verve. Entre les poètes qui l'aidèrent de leurs conseils, on cite Bernard, père du grand Torquato Tasso, Molza et le cardinal Bembo.

A l'imitation de Dante, de Pétrarque et de Laurent des Médicis, Vittoria Colonna a composé et divisé le recueil de ses vers, en deux parts. L'une renferme tous les Sonnets qu'elle a écrits pour exprimer l'amour et l'admiration que lui inspira son époux tant qu'il vécut; l'autre, qu'elle ne commença que cinq ou six ans après la mort de Pescaire, et lorsqu'elle se retira du monde,

Digitized by Google

est un recueil de *Poésies spirituelles*, où les regrets de celui qu'elle a aimé, apparaissent bien encore quelquefois, mais toujours subordonnés à la résignation religieuse et à l'amour de Dieu, qui fait le sujet principal de cette dernière partie de son recueil (1).

En lisant les poésies de Vittoria, il est facile de s'apercevoir que cette dame vivait au milieu d'une société de poètes et de savants beaux esprits, versés dans le platonisme. Les locutions de cette école lui sont familières ; elle les reproduit fréquemment dans la première partie de son Chansonnier, et on les retrouve encore, mêlées à celles de la dévotion et du myticisme, dans ses *Poésies spirituelles*. Mais quelques passages des Œuvres de Vittoria feront connaître la manière de ce poète, mieux que des appréciations toujours vagues et incomplètes, et je vais reproduire quatre de ses Sonnets qui, même après ceux de Pétrarque, peuvent être lus avec grand plaisir. Écoutons-la d'abord parler de son époux, puis on saura comment elle s'exprime en s'adressant à Dieu.

(1) Rime di Vittoria Colonna, Marchese di Pescara, colla vità della medesima, scritta da J. B. Rota. In Bergamo, 1760.

Digitized by Google

SONNET 79.

(1re partie).

—

C'est ici que mon beau Soleil (*son époux*), victorieux, chargé de riches et royales dépouilles, se présenta à moi à son retour. Hélas! avec quelle douleur je revois ces lieux où il rendit tout si resplendissant pour moi! Environné de gloire, arrivé au comble de l'honneur, sa mâle figure et le calme de ses paroles confirmaient tout ce que j'avais entendu dire de glorieux sur lui. Vaincu par mes instances, il me montrait ses nobles cicatrices, et me disait quand, comment et combien de fois il avait été victorieux. Ah! quel chagrin me cause aujourd'hui ce qui alors me donnait tant de joie; et comme partagée

---

SONETTO 79.

(1a parte).

—

Qui fece il mio bel Sole a noi ritorno
  Di regie spoglie carco, e ricche prede!
  Ahi con quanto dolor l'occhio rivede
  Quei lochi, ov' ei mi fea già chiaro il giorno!
Di mille glorie allor cinto d'intorno
  E d'onor vero alla più altiera sede,
  Facean dell' opre udite intera fede
  L'ardito volto, il parlar saggio adorno.
Vinto da' prieghi miei poi mi mostrava
  Le belle cicatrici, e'l tempo, e'l modo
  Delle vittorie sue tante, e sì chiare.
Quanta pena or mi dà, gioia mi dava,

Digitized by Google

entre ces deux sentiments, je verse aujourd'hui quelques douces larmes mêlées de tant de pleurs amers!

SONNET 113.

(1re partie).

Au printemps, la terre ne se pare pas de plus de fleurs et de feuillages nouveaux, et l'Aurore ne fait pas disparaître du ciel pur, plus d'étoiles, qu'il ne naît de hautes et graves pensées dans mon âme échauffée et riche encore des grâces de ma Lumière (*son époux*), dont elle conserve un si vif souvenir. Si, telles qu'elles sont imprimées dans mon cœur, je pouvais les retracer sur ce papier, certes j'embrâserais mille amants des feux chastes et éternels que j'éprouve; mais qui pourrait jamais

---

E in questo e in quel pensier piangendo godo
Tra poche dolci, e assai lagrime amare.

SONETTO 113.

(1a parte).

Nella dolce stagione non s'incolora
Di tanti fior, ovver frondi novelle
La terra; ne sparir fà tante stelle
Nel più sereno ciel la vaga Aurora,
Con quanti alti pensieri s'erge ed onora
L'anima accesa, ricca ancor di quelle
Grazie del lume mio, ch' altiere e belle
Mostra ardente memoria d'ora in ora.

Digitized by Google

décrire ces précieuses étincelles de lumière dont notre dépouille mortelle est saupoudrée, et ces rayons de vertu qui au fond de nous-mêmes, pénètrent si vifs et si purs?

SONNET SPIRITUEL.

(2e partie.)

Si le son passager que l'air seul entoure et fait naître; si le souffle qui le rassemble intérieurement et le fait émettre ensuite par notre voix imparfaite et mortelle, touche encore assez agréablement notre cœur, pour qu'il le tire et l'élève au-dessus des préoccupations communes, et pour qu'il allume notre pensée et pousse notre volonté

Tal potess' io ritrarle in queste carte,
Qual impresse l'ho in cor, che mille amanti
Infiamerei di casti fuochi eterni.
Ma chi potria narrar l'alme cosparte
Luci del mortal velo, e quelli interni
Raggi della virtù sì vivi e santi?

SONETTO 27.

(2a parte.)

Se'l breve suon, che sol quest' aer frale
Circonda e move, et l'aura, che raccoglie
Lo spirto dentro, e poi l'apre e discioglie,
Soavemente in voce egra e mortale;
Con tal dolcezza il cor sovente assale
Che d'ogni cura vil s'erge e ritoglie,
Sprona, accende 'l pensièr, drizza le voglie

Digitized by Google

à voler vers le ciel avec des ailes légères; qu'arrivera-t-il donc quand l'âme pure, écoutera avec amour et seulement avec l'oreille intérieure toujours dirigée vers le vrai et l'harmonie céleste? Là devant son créateur, où l'on ne s'écarte jamais du ton ni de la mesure, où le concert est toujours parfait?

SONNET SPIRITUEL.

(2e partie.)

Comme le petit oiseau à jeun qui entend et voit sa mère battant des ailes lorsqu'elle lui apporte à manger, et qui, après la joie mutuelle que ce petit repas a fait naître, se tourmente dans son nid par l'envie qu'il a de

---

Per gir volando al ciel con leggiere ale;
Che fia, quand' udirà con vivo zelo
La celeste armonia l'anima pura
Sol con l'orecchia interna intenta al vero
Dinanzi al suo Fattor nel sommo cielo,
U' non si perde mai tuono, o misura,
Nè si discorda il bel concento altero?

SONETTO 47.

(2a parte.)

Qual digiuno angellin, che vede ed ode
Batter l'ali alla madre intorno, quando
Gli reca il nutrimento, ond' egli amando
Il cibo, e quella, si rallegra e gode;

Digitized by Google

suivre sa mère en volant, et trouve pour la remercier par son chant, une focre qui lui dénoue la langue ; de même, au contact chaud et vivifiant du divin Soleil (*Dieu*), dont je nourris mon cœur, je me sens l'esprit plus lucide que de coutume. Alors, poussée par l'amour intérieur, je prends la plume, et, sans que je sache moi-même ce que je dis, j'écris ses louanges.

E dentro al nido suo si strugge e rode
Per desio di seguirla anch' ei volando ;
E la ringrazia, in tal modo cantando,
Che par ch' oltra il poter la lingua snode
Tal' io, qualor il caldo raggio e vivo
Del divin Sole, onde nudrisco il core,
Più dell' usato lucido lampeggia ;
Movo la penna, mossa d'all' amore
Interno ; e senza ch'io stessa m'avveggia
Di quel, che io dico, le sue lodi scrive.

Certes il y a dans ces vers une grande élévation de pensée et beaucoup d'élégance de style ; mais cette élégance dégénère parfois, il faut l'avouer, en recherche et en afféterie. C'est le défaut de Vittoria Colonna, dont le talent aurait acquis sans doute plus de fermeté et de grandeur si, au lieu d'être entourée de beaux esprits, tel que Bembo entre autres, elle eût composé sous sa propre inspiration. Les vers de cette dame illustre par sa naissance, par son alliance avec Pescaire et par son talent, excitèrent une admiration universelle en Italie, et l'on a vu avec quel profond respect en parlait le grand Michel-Ange. Dans le recueil des poésie de cet artiste,

Digitized by Google

il y a plusieurs pièces adressées à Vittoria Colonna; car il n'est pas indifférent que l'on sache, pour saisir le véritable sens des poésies amoureuses et mystiques de cette époque et comprendre toute la singularité des mœurs de ce temps, qu'il existait entre la veuve du marquis de Pescaire et l'auteur du Moïse, un commerce tout spirituel d'amour platonique, qu'ils entretenaient par un échange de lettres et de vers. Condivi, disciple et ami de Michel-Ange, rapporte dans la vie qu'il a écrite de son maître : « Que Buonarotti aima passionnément la marquise de Pescaire, dont l'esprit divin l'avait séduit, et qu'il fut tendrement (*svisceramente*) aimé d'elle. Il conserve de cette dame, ajoute le biographe, des lettres pleines d'un amour aussi chaste que tendre, telles que pouvait seulement les écrire une pareille femme. De son côté, Michel-Ange lui adressa un grand nombre de Sonnets composés avec autant d'esprit que de passion. » Enfin Condivi, venant à parler de l'effet que la mort de Vittoria produisit sur Michel-Ange, ajoute : « Que la douleur de l'artiste était si violente qu'elle le rendait parfois comme privé de sens. »

On trouve en effet dans le recueil de Michel-Ange, plusieurs Sonnets et Madrigaux adressés à cette dame; et pour donner ici une idée des relations spirituelles qui s'étaient établies entre eux, j'ajouterai la traduction seulement d'une de ces pièces, plus curieuse par la disposition de l'esprit de l'auteur, que par l'élégance du style:

« Je vais tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, dit-il, va-
» riant la recherche de mon salut. Mon cœur, flottant
» sans cesse entre le vice et la vertu, se sent défaillir
» comme un voyageur fatigué qui s'égare dans les ténè-
» bres. Ah! devenez mon conseil : je vous donne carte

Digitized by Google

» blanche pour que vous y inscriviez vos saintes ins-
» tructions, et que vous préserviez mon âme des nou-
» veaux égarements où pourraient l'entraîner de der-
» nières fautes. Oui, dictez-moi vous-même la conduite
» que je dois suivre, vous qui avez su me diriger vers
» le ciel, par les plus belles routes! (1). »

Depuis le sceptique Laurent des Médicis, le platonisme et la poésie amoureuse étaient dégénérés en une manière d'être pour l'esprit qui s'adaptait également aux intelligences les plus disparates. Les personnes religieuses telles que Vittoria Colonna, Michel-Ange et bientôt après le Tasse, platonisaient saintement, tandis que d'autres, comme Bembo, par exemple et ceux de son école, ne considéraient et ne mettaient plus en usage la poésie amoureuse, que comme un jeu d'imagination. C'est en effet à partir de Bembo que les ennuyeux imitateurs de Pétrarque, dont je me garderai bien de parler, inondèrent non-seulement l'Italie, mais l'Espagne, la France et même l'Angleterre. Dans ces pays divers, la manie du sonnet devint déplorablement contagieuse; et pour suivre, au milieu de cet océan de compositions fades et insignifiantes, l'histoire des derniers génies qui obéirent encore à leur insu, à l'impulsion donnée par Dante, il faut moins encore s'attacher au talent de tel ou tel versificateur habile, qu'à la disposition forte et sincère de l'âme de ceux qui, en ayant recours aux formes de la poésie amoureuse et mystique, ont cru y trouver des ressources pour mieux exprimer ce qu'ils sentaient.

Parmi tant de poètes fameux qui parurent en Espagne pendant le XVIe siècle, je choisirai donc sainte Thérèze

(1) Ora su'l destro or su'l sinistro piede, etc. (MADRIGALE.)

Digitized by Google

(1515-1582) et le père Saint-Jean de la Croix, son directeur (1542-1591), parce qu'on ne saurait douter de l'ardeur et de la sincérité de leur foi, et que ce sentiment fait ressortir d'une manière inattendue l'exagération du langage amoureux dont ils se sont servis. Voici quelques strophes d'une Glose (1) et un Sonnet de la sainte, à la suite desquels on trouvera le Cantique de la *Nuit obscure de l'Ame* de son ami le père J. de la Croix ; poésies qui se groupent avec le Cantique des Cantiques et les *Laudi spirituali* de saint François d'Assises, de Jacopone de Todi, de Savonarola et de Laurent-le-Magnifique.

(1) La *Glosa,* genre de poésie espagnole. On choisit quelques mots formant sentence, sur lesquels on compose des stances, et à la fin la sentence rappelée, forme une espèce de refrain.

GLOSE DE SAINTE THÉRÈZE.

TEXTE.

J'existe sans vivre véritablement en moi, et la vie à laquelle j'aspire est si élevée *que je meure parce que je ne meure pas.*

TESTO.

Vivo sin vivir en mi,
Y tan alta vida espero
Que muero porque no muero!

Digitized by Google

GLOSE.

Cette union d'amour divin dans laquelle je vis fait que mon cœur est libre tout en étant le captif de Dieu ; mais l'idée de me voir prisonnier de Dieu me cause une telle émotion, *que je meure parce que je ne meure pas.*

Ah ! que cette vie est longue ! que ce bannissement est dur, et que cet esclavage où est plongée l'âme est pénible, puisque la seule espérance d'en sortir me cause une si vive anxiété, *que je meure parce que je ne meure pas.*

O vie ! que puis-je donner à mon Dieu qui vit en moi, si ce n'est de te perdre, pour en goûter une plus

---

GLOSA.

I. A questa divina union
De l'Amor con que yo vivo
Haze a Dios ser mi cautive
Y libre mi coraçon ;
Mas causa en mi tal passion
Ver a Dios mi prisionero,
Que muero porque no muero !

II. Ay ! que larga es esta vida !
Que duros estos destieros,
Esta carcel, y estos hierros
En que el alma esta metida !
Solo esperar la salida
Me causa un dolor tan fiero,
Que muero porque no muero !

VII. Vida, che puedo yo darle
A mi Dios que vive en mi,

Digitized by Google

douce en lui? C'est en mourant que je veux l'obtenir, et tout ce que je désire dépend tellement de lui, *que je meure parce que je ne meure pas.*

Sino es perderte a ti?
Para mejor a el gozarle?
Quiero muriendo alcançarle :
Pues a el sol es el que quiero,
Que muero porque no muero !

SAINTE THÉRÈZE DE JÉSUS

AU CHRIST CRUCIFIÉ.

SONNET.

Ce qui me porte à t'aimer, mon Dieu, n'est pas le ciel que tu me promets; ce qui me porte à ne point t'offenser, n'est pas l'enfer si redoutable.

Ce qui me meut, mon Dieu, est de te voir cloué et

SANTA TERESA DE JESUS

A CRISTO CRUCIFICADO.

SONETO.

Non me mueve, mi Dios, para quererte
El cielo que me tienes prometido,
Ni me mueve el infierno tan temido
Para dejar por eso offenderte.

Digitized by Google

raillé sur cette croix; c'est de voir ton corps couvert de tant de blessures : ce qui me meut, ce sont les angoisses de ta mort.

Enfin l'amour que je te porte me meut tellement que, n'y eût-il pas de ciel, je t'aimerais, et, n'y eût-il pas d'enfer, je te craindrais (1).

Rien ne me coûte à donner pour ce que je te demande, parce que si je n'avais pas à espérer tout ce que j'espère, je t'aimerais autant que je t'aime.

(1) Un auteur musulman, Rabi-al-Akhiar, a dit : « J'aime mieux aller en Enfer accomplissant la volonté de Dieu, que de jouir du Paradis en lui désobéissant. » (Bibliothèque orientale, au mot ADHEM.)

Tu me mueves, mi Dios, mueveme el verte
Clavado en esa cruz y escarnecido ;
Mueveme ver tu cuerpo tan herido;
Mueveme las angustias de tu morte.
Mueveme, en fin, tu amor de tal manera,
Que, aunque non hubiera cielo, yo te amara,
Y, aunque no hubiera infierno, te temiera.
No me tienes que dar porque te quiera :
Porque, si cuanto espero no esperara,
Lo mismo que te quiero te quisierera.

Voici maintenant la Chanson mystique du Père Jean de la Croix :

Digitized by Google

CANTIQUE DE LA NUIT OBSCURE DE L'AME, DU PÈRE JEAN DE LA CROIX.

Pendant une nuit obscure, embrâsée par l'ardeur amoureuse, ô bonheur! je sortis sans être aperçue, toute la maison étant en repos.

Protégée par l'obscurité et déguisée, je m'échappai par l'escalier secret; ô bonheur! protégée par l'obscurité, et toute la maison étant en repos!

Dans cette heureuse obscurité personne ne me voyait, et je ne voyais rien; marchant sans guide et sans lumière, que celle qui brûlait dans mon cœur.

Mais cette lumière me guidait avec plus de certitude

CANTICO DEL B. P. JUAN DE LA CRUX.

En una noche oscura
Con ansias en amores inflamada,
O dichosa ventura!
Sali sin ser notada,
Estando ya mi casa sosegada.
A escuras, y segura,
Por la secreta escala disfrazada,
O dichosa ventura!
A escuras y en celada,
Estando ya mi casa sosegada.
En la noche dichosa
En secreto que nadie me veia,
Ni yo mirava cosa,
Ni otra luz ni guia,
Sino la que en el coraçon ardia.
A questa me quiava

Digitized by Google

que celle du plein midi, à l'endroit où m'attendait qui je savais bien, et où personne ne se laissait voir.

O nuit qui m'as guidée, ô nuit plus aimable que l'aube du jour, ô nuit qui as joint l'aimé à l'aimée, et qui as transformé l'aimée en l'aimé !

Sur mon sein fleuri, qui pour lui seul se conservait pur, tranquillement endormi je le caressais, et je lui donnais de l'air avec un éventail de cèdre.

Et quand le vent de la fenêtre agitait ses cheveux, avec sa douce main il me frappait le col et suspendait tous mes sens.

Mas cierto que la luz de medio dia,
Adonde me esperava,
Quien yo bien me sabia,
En parte, donde nadie parecia.
O noche que guiaste !
O noche amable, mas que el alborada !
O noche que juntaste
Amado con amada,
Amada en el amado trasformada !
En mi pecho florido
Que entero para el solo se guardava,
Alli quedó dormido,
Y yo le regalava
Y el ventalle de cedros ayre dava.
El ayre del almena
Cuando ya sus cabellos esparcia,
Con su mano serena
En mi cuello heria,
Y todos mi sentidos suspendia.
Quedéme y olvidéme ;
El rostro recliné sobre el amado,
Cesò todo y dexéme,

Digitized by Google

Immobile je m'oubliai, le visage incliné sur l'aimé, et laissant toute inquiétude oubliée entre les lys.

Dexando mi cuidado,
Entre las azucenas olvidado.

L'auteur de cette pièce, saint Jean de la Croix, réformateur des Carmes, et ami de sainte Thérèse, est né en 1542, à Antiveros, bourg de la Vieille-Castille, et mort à Ubeda en 1591, à l'âge de 49 ans.

Ce cantique *de la nuit obscure de l'âme* est le premier et l'un des plus célèbres du recueil qu'a composé ce saint homme; et il sert de texte, ainsi que ceux qui le suivent, à de longs commentaires rédigés avec le même esprit et dans la même intention que ceux qu ont été faits, et que l'on pourra faire encore sur le *Cantique des Cantiques* de Salomon. Ces Cantiques et les commentaires qu'a ajoutés saint Jean composent un ouvrage destiné à élever l'âme du chrétien vers Dieu, et absolument disposé, quant à la forme, comme le *Banquet* de Dante, dans lequel, comme on sait, les *quatre Chansons* qu'il renferme, ne sont que l'occasion d'un traité de philosophie morale.

Il est certain que si l'on ignorait de qui sont les compositions espagnoles que l'on vient de lire, les images et le style qui y sont employés feraient croire qu'elles sont le résultat du travail de l'esprit, bien plutôt que l'expansion d'une âme pleine de l'amour de Dieu. Mais pour peu que l'on ait étudié avec soin les ouvrages qui

Digitized by Google

ont pour objet ou l'amour divin, ou l'amour profane, on ne tarde pas à s'apercevoir que les écrivains, inspirés par l'un ou l'autre de ces sentiments, tombent inévitablement dans des exagérations illimitées, d'une nature absolument contraire. Ainsi, et les poésies religieuses que nous connaissons ne nous l'ont que trop démontré : ceux qui écrivent en ce genre adoptent nécessairement un langage matérialisé jusqu'à l'excès, tandis que les auteurs qui traitent de l'amour profane, affectent au contraire de se montrer réservés, chastes même dans leurs peintures, comme dans leurs discours. Pour bien saisir le caractère de ces contradictions bizarres, il faut fixer son attention sur les écrivains placés aux deux points extrêmes, animés de l'amour saint ou de la passion mondaine, et oublier momentanément tous les poètes intermédiaires ; alors on trouve d'un côté saint François d'Assises, Jacopone de Todi, sainte Thérèse et saint Jean de la Croix, dont les expressions feraient quelquefois rougir si elles n'étaient pas purifiées par le feu divin ; tandis que de l'autre, sont les faiseurs de romans entre autres, qui, pour voiler ce qu'il y a de brutal et de blessant dans une passion naturelle, l'enveloppent du mieux qu'ils peuvent d'un nuage de mysticisme religieux qui fait prendre le change au lecteur. C'est ce que n'ont pas manqué de faire la plupart des auteurs de romans de chevalerie, où l'introduction de la fable du Saint-Graal, par exemple, n'est qu'un artifice au moyen duquel on trompe la bonne foi du lecteur, afin de lui faire accepter facilement les énormités les plus grossières (1). On ne saurait imaginer à quel

(1) Voyez *Roland ou Chevalerie ;* l'histoire de la fille du roi Perlès. T. II, pag. 240 et suiv.

Digitized by Google

point les romanciers ont toujours abusé de cette ressource. A la fin du xve siècle, le fameux imprimeur Alde publia le *Songe de Poliphile*, composition romanesque et mystique tout à la fois, qui eut un succès fou pendant deux siècles, que l'on traduisit dans toutes les langues de l'Europe, et qui se trouve même encore aujourd'hui dans la bibliothèque des curieux, En parcourant superficiellement cet ouvrage, on croirait qu'il n'y est traité que des choses les plus graves. Il ne s'y trouve, comme dans les poèmes de Dante, dont cette bizarre composition n'est évidemment qu'une tradition corrompue, que des initiations, des purifications, des forêts, des lieux infernaux et des triomphes. Mais lorsque l'on a suivi péniblement tous ces lieux obscurs, toutes ces cérémonies gravement inintelligibles, on trouve cinq ou six feuillets où le sujet véritable se déroule enfin. L'auteur est un certain François Colonne, de Trévise, qui, tout moine qu'il fût, avait enlevé une religieuse, et c'est son histoire qu'il a écrite dans les six feuillets que je viens d'indiquer. Mais pour les faire passer sans scandale, il les a noyés dans un volume in-folio de prose barbare, où il a sans doute voulu décrire les pénitences successives qu'il s'est imposées ou qu'on lui a fait subir, pour expier sa faute (1).

En se rapprochant du xviie siècle, on retrouve constamment l'emploi de cet artifice dans les livres d'amour mondain. Les formes et les images s'adoucissent, les allégories sont moins obscures et moins bizarres, il est

(1) Hypnerotomachia (pugna d'amore in sogno) di Frate Francesco Colonna, sotto nome di Polifili. Venetiis in œdibus Aldi Manutii, 1499, in-f°.

Digitized by Google

vrai ; mais cependant la fable fondamentale de ces compositions, toujours peu édifiante, se trouve tellement déguisée par l'élévation romanesque du caractère des personnages, et par la chasteté exagérée des discours qu'on leur prête, que l'on est constamment la dupe de l'auteur. Le roman de l'*Astrée* pourrait fournir une preuve éclatante de ce que j'avance ici ; car la donnée première de ce livre serait inadmissible, choquante même pour nous aujourd'hui. Et cependant cet ouvrage, remarquablement bien écrit et ingénieusement intrigué, a fait les délices de la France élégante sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV. Non-seulement il éveillait la sympathie de tous les lecteurs, mais il était devenu en quelque sorte le code où les amants passionnés et sincères se plaisaient à aller chercher l'interprétation délicate de leurs sentiments. Aujourd'hui nous n'y comprenons plus rien, et malgré tous les efforts d'une curiosité érudite, il nous est impossible d'y retrouver une phrase qui exprime la passion de l'amour telle qu'elle se manifeste dans notre siècle. L'*Artamène* et la *Clélie* ont éprouvé à plus forte raison les mêmes vicissitudes ; et si venant jusqu'à nos jours, on compare l'effet si puissant que produisirent sur l'imagination des lecteurs de l'Europe, il y a soixante ou quarante ans, les romans de *Clarice Harlow*, de *Tom Jones*, de la *Nouvelle Héloïse* et de *Werther*, avec l'abandon injuste, je dois le dire, où sont tombés aujourd'hui ces ouvrages fameux, on doit en tirer cette conséquence, que, quelque vraie, forte et sincère que soit la passion de l'amour, sa manifestation verbale est toujours soumise aux idées philosophiques ou religieuses, et aux goûts littéraires si différents qui se développent dans chaque siècle et dans chaque pays

Digitized by Google

C'est ainsi que s'expliquent les préjugés exclusifs de chaque peuple, de chaque génération, de chaque individu même, en faveur de tel ou tel mode d'expression appliqué à l'amour. Aussi avons-nous vu que la poésie amoureuse-mystique, elle-même, celle qui est enfermée dans les formes les plus fixes, a cependant éprouvé des modifications très-sensibles en étant employée successivement par Frédéric II, Guido Cavalcanti, Dante Alighieri, Pétrarque, Laurent des Médicis, Michel-Ange, Vittoria Colonna, sainte Thérèse et saint Jean de la Croix.

Un grand poète italien, qu'il faut mettre au nombre des platoniciens, Torquato Tasso, a composé aussi des vers mystiques, tant sacrés que profanes, dans lesquels ces modifications apportées par la suite du temps et par les changements du goût, se font vivemeut sentir, bien que le fond de la doctrine, les images et les figures du langage, soient restés à peu près les mêmes. Voici comment l'auteur de la Jérusalem, tout en se conformant à la tradition suivie dans les Cantiques attribués à saint François d'Assises et dans ceux de Jacopone de Todi, au XIIIe siècle, exprime à la fin du XVIe, l'amour de l'Ame chrétienne pour Dieu.

Digitized by Google

CHANSON SACRÉE.

I. Plages riantes et heureuses, herbes verdoyantes qui exhalez sans cesse de douces odeurs vers le ciel; cristal pur des eaux qui parcourez les aimables prairies en murmurant; oiseaux pleins d'ardeur qui, à la saison nouvelle, allez de rameau en rameau en chantant : *j'aime.* Air frais et caressant, œuvres de ces mains que j'adore et que je désire, et qui seules avez les deux clés de mon cœur, ah! dites à mon Seigneur que je suis tout embrâsée de son saint amour!

II. Dites-lui que son feu pur, noble, immense me dissout peu à peu intérieurement; que quand le soleil se

---

CANZONE SAGRA.

I. Liete spiagge beate,
Verdi erbe e fior novelli,
Che grati odori al ciel sempre spirate;
Liquidi e bei cristalli
Che per le amene valli
Con dolce mormorio scherzando andate;
Vaghi amorosi augelli,
Che alla nuova stagione di ramo in ramo
Gite cantando, *io amo;*
Aure fresche e soavi
Opre di quelle man, che adoro e bramo,
Che sole han del mio core ambe le chiavi;
Deh, dite al mio Signore
Com' ardo tutta del suo santo amore.

II. Ditegli, che il suo foco
Puro, gentile, immenso,

Digitized by Google

cache, ou quand il sort des ondes, c'est son cher nom seul que j'invoque. Je ne pense qu'à mon Seigneur, je ne parle que de lui; en lui seul je respire mon seul bien, et puis vivre; par lui je pleure et je soupire si tendrement, que tout autre sentiment doux me semble un poison, un martyre; mon intelligence imprégnée d'amour va, vient ou reste toujours avec lui, et ne voit et ne sent que lui seul.

III. Et si, courtois et bienveillant, comme il a coutume de l'être, il vous écoute et ne dédaigne pas mon amour, continuez de lui dire que sa chérie fidèle l'attend, puisque le nouvel Avril a fait fondre les neiges. Je sais bien que pour lui, qui habite et règne dans un si beau palais, cette pauvre chambre (*l'âme*) est vrai-

---

Tutta dentro mi strugge a poco a poco;
Che quando il Sol s'asconde,
Quando sorge dall' onde,
Solo il suo caro nome ognora invoco;
Di lui sol parlo e penso;
In lui, solo mio ben, vivo e respiro;
Per lui piango e sospiro
In sì soavi tempre,
Che ogni altro dolce m'è tosco e martiro:
Con lui va, con lui vien, con lui sta sempre
L'innamorata mente,
E lui sol mira ognor, figura e sente.

III. E se cortese e umile
Com' è sua dolce usanza,
V'ascolta, e l'amor mio non prende a vile,
Seguite, che l'aspetta
La fida sua diletta,
Mentre le nevi stempra il nuovo Aprile:
Ben so, che questa stanza
Di lui, che in sì bel seggio alberga e regna,

Digitized by Google

ment indigne de lui ; mais sa bonté infinie (car quelque vil que soit un logement il ne le méprise jamais) ne peut refuser secours à ma vie, à cette âme qui languit, et qu'il a déjà secourue avec son propre sang.

IV. Ah ! quand viendra donc l'heureux jour où je serai en sûreté dans sa riche maison ? quand pourrai-je le voir tant que je voudrai, et satisfaire mes désirs de manière à ce que mon cœur n'ait plus rien à demander ? O âmes nobles ! si vous pouviez voir mon doux époux et toute sa beauté, vous dédaigneriez à l'instant ce que le monde estime le plus ; ainsi que moi, vous ne seriez plus enflammées, que de sa beauté, de son éclat, de sa gloire ; reconnaissant qu'il n'y a rien de si réjouissant et de si doux au monde.

È veramente indegna ;
Ma sua bontà infinita
Quantunque vile albergo unqua non sdegna,
Nè può negar soccorso alla mia vita,
E a quest' alma, che langue,
Che ha già soccorsa col suo proprio sangue.

IV. Deh quando fia, ch'io veggia
Quel giorno avventuroso,
Che in sua ricca magion sesura io seggia ?
E che a mia voglia il miri,
E appaghi i miei desiri ;
Sicchè contento il core, altro non chieggia ?
Oh se il mio dolce Sposo
Vedeste, alme gentili,
E sua beltà ; ciò che più il mondo apprezza
Subito sdegnereste ;
E sol di sua beltà, di sua chiarezza,
E di sua gloria meco avvampereste ;
E direste che al mondo
Non v'ha più lieto stato e più giocondo.

Digitized by Google

V. Le visage de mon amant chéri est blanc et rose, et brille entre mille et mille. Sa main délicate est ornée d'hyacinthes. Sa tête est d'or, et sa poitrine d'ivoire. Mon noble amant cueille la rose et le lys dans de beaux jardins. Partout où il porte ses saints regards, on voit sourire les herbes, les plantes, et percer les violettes. Il ne parle que de paix et d'amour, et d'une manière si douce, que je ne puis imaginer un plus grand plaisir que celui de l'entendre.

VI. Mais son royal séjour haut, solidement établi et fort, que baigne et entoure une eau limpide, est orné avec un art admirable d'or et de pierres précieuses, et resplendit intérieurement et extérieurement de nuit et de jour. Douze portes élevées y donnent accès, et au-

---

V. È il mio caro Diletto
Bianco il volto, e vermiglio,
Tra mille e mille il più leggiadro eletto :
La sua man dilicata
È di giacinti ornata ;
La testa di fin or, d'avorio il petto ;
Or rosa coglie, or giglio
Per gli orti vaghi il mio gentile Amante :
Ridon l'erbe e le piante,
E spuntan le viole
Ovunque Ei volge le sue luci sante :
Sol di pace e d'amor forma parole
Sì dolci, ch'io non sento
Nè posso immaginarmi altro contento.

VI. Ma il suo Real soggiorno
Alto, quadrato, e forte,
Che l'impid' onda bagna e cinge intorno ;
Tutto di gemme e d'oro
Con mirabil lavoro

Digitized by Google

tant d'étoiles pures, brillantes et belles en déterminent les limites que ne franchissent jamais les intentions rebelles, mais où sont reçus au contraire les pensées, les désirs chastes et divins, la joie, la paix, la victoire, le saint amour et la gloire sempiternelle.

VII. O ma Chanson ! dans ce bienheureux séjour, va ! et prie mon Seigneur courtois, puisque par mon désir je me tourne et me dirige vers lui, qu'il lui plaise de me faire jouir promptement du bonheur de le voir face à face !

Splende dentro e di fuor, la notte e il giorno :
Dodici eccelse porte
Apron l'intrata, ed altretante stelle
Pure, lucenti e belle
Segnano i suoi confini,
Ove non entran mai voglie rubelle ;
Ma desiri e pensieri casti e divini,
Gioia, pace, e vittoria
E il santo amore, e simpiterna gloria.

VII. In quel felice albergo
Prega, Canzone, il mio Signor cortese,
Che com' or col desio m'inalzo, ed ergo,
Così presto gli piaccia
Ch'io lo possa godere a faccia à faccia.

Dans cette belle Chanson sacrée, le poète, malgré l'élégance et l'éclat de son style, a trouvé moyen de conserver, avec un respect particulier, les images, les allégories et jusqu'aux locutions religieuses employées dans les Cantiques de saint François et de Jacopone de Todi, dont la source est dans le Cantique des Cantiques et dans plusieurs passages de l'Apocalypse. Il n'est même

Digitized by Google

pas jusqu'à la forme raide et symétrique de la *Chanson* se terminant invariablement par un *Envoi*, que le Tasse n'ait scrupuleusement reproduite dans cette gracieuse composition qui fournit une nouvelle preuve de la persistance avec laquelle la poésie amoureuse a été cultivée par les plus grands poètes.

Mais, à cette pièce religieuse, je joindrai une petite composition sur l'amour profane, que le Tasse a donnée sous forme de dialogue. Fille ou sœur de la Muse provençale, la Poésie italienne a toujours un air de famille avec sa parente; et c'est ce qui frappe dans le morceau que je vais citer. Pour peindre l'amour divin, Tasse a choisi la Chanson, la forme la plus lyrique, la plus élevée selon l'opinion de Dante. Mais quant au *Dialogue* qui suit, où un *Amant* soumet ses doutes à l'*Amour*, il en fait une espèce de *Tenzon* provençale, où l'on trouve effectivement une cause, un plaidoyer et un arrêt.

DIALOGUE

ENTRE L'AMANT ET L'AMOUR.

L'AMANT.

Toi, qui scrutant le fond des cœur y vois les affections les plus cachées, dissipe mes doutes, Amour, et ap-

---

DIALOGO

AMANTE, AMORE.

AMANTE.

Tu, ch'i più chiusi affetti
Miri spiando entro agli accesi petti,

Digitized by Google

porte un doux soulagement à mon cœur. Lorsque ma Dame joint ses douces lèvres aux miennes, elle semble trouver si pénible de me voir avec elle, que fermant les yeux, elle m'en cache les beaux rayons.

L'AMOUR.

C'est donc cette pensée qui te tourmente? C'est pour cela que ton âme oppressée, se confond dans une crainte vaine? Enfin c'est pour cela que toute ta joie cesse?

L'AMANT.

L'idée que mon humilité (mon état humble) lui est désagréable et n'est pas digne de sa beauté, me communique cette crainte, trouble ma joie intérieure et me cause enfin une peine dure et éternelle.

Sciogli i miei dubbi, Amore,
E porgi dolce rifregerio al core.
Qualor Madonna alle mie labbra giunge
La sua bocca soave;
Quasi il viddermi seco a lei sia grave;
Chiudendo gli occhi, i suoi bei rai m'asconde.

AMORE.

Questo pensier ti punge?
Per questo, si confonde
Da timor vano oppressa
L'alma? e per questo la tua gioia cessa?

AMANTE.

Il pensier, che l'annoi
L'umiltà mia, di bellezza sua indegna,
Questo timor m'insegna, e turba poi
La mia letizia interna,
E m'è cagione d'un' aspra pena eterna.

Digitized by Google

L'AMOUR.

Tu sais qu'une joie excessive fait qu'une âme meurt et retourne à la vie. C'est pourquoi, si ta Dame chérie, lorsqu'elle reçoit tes baisers, te retire ses rayons (*ses regards*), cela vient de ce que sa vertu languit doucement, laisse le corps privé de sang, ne donne plus d'esprit, (*de vie*) à ses beaux yeux et cesse d'envoyer la force à ses membres. Mais toute languissante qu'elle soit, elle éprouve une grande joie près des portes (*au moment*) de cette mort agréable.

L'AMANT.

Mais enfin, avec quel moyen pourrai-je lui épargner un tel assaut, et faire que je puisse voir en toute joie, l'éclair de ses deux yeux courtois?

AMORE.

Sai, che soverchia gioia
Fa, ch' un' alma si muja e torni in vita :
Però se la gradita
Tua Donna, allorch' i dolci bacci accoglie,
I suoi tremuli rai t'invola e toglie;
Ciò vien però che dolcemente langue
La sua virtute, e lascia il corpo esangue.
Ne dar spirto a' begli occhi, od alle membra
Vigor più la rimembra;
Ma di gioconda morte
Fiacca languendo gode in sulle porte.

AMANTE.

Dunque con qual rimedio
Potrò levarle un così fatto assedio,
Acciò che lieto miri
Il lampeggiar di due cortesi giri?

Digitized by Google

L'AMOUR.

Donne-lui pieusement la mort, parce qu'elle est désireuse d'une telle mort qui, par sa fin, donne seule la vie heureuse.

AMORE.

Dalle pietosamente
Morte : che di tal morte ella è bramosa,
Che solo ha per suo fin vita gioiosa.

On peut s'assurer, par la comparaison avec les Cantiques de Jacopone de Todi, de l'exactitude avec laquelle le Tasse a suivi les anciennes traditions de la poésie mystique religieuse. Mais il n'en serait pas ainsi à propos du Dialogue qui précède, où l'on remarque bien quelques locutions propres à la poésie amoureuse de Guido Cavalcanti et de Dante, sans que l'on y retrouve toutefois, le fond de leur doctrine. En lisant le Dialogue entre l'Amant et l'Amour on est bien quelque peu trompé d'abord par ces mots *Humilité*, *Piété*, *Mort qui donne la vie*, tirés du jargon philosophique des vieux *Fidèles d'Amour* ; mais avec un peu d'attention, on s'aperçoit bientôt que Tasse n'a réellement voulu parler que d'un amour tout naturel ; et qu'au moyen de ces paroles apocalyptiques empruntées aux poètes du XIIIe siècle, il a tout simplement cherché à traduire la fameuse ode de Sapho lorsqu'il fait dire à l'*Amant* par l'*Amour* : » que toute faible et languissante que soit sa maîtresse au moment où elle lui donne un baiser, elle éprouve cependant une grande joie sur les portes de cette mort qui

Digitized by Google

donne la véritable vie (1). » Au temps où écrivait le Tasse, le secret de la poésie Dantesque était-il encore connu? Les imitateurs de Pétrarque feraient croire que non, tant leurs vers sont vides de sens et leurs paroles incohérentes. Quant au Dialogue du Tasse, évidemment on n'y retrouve plus que le jargon des vieux Fidèles, car, dans cette pièce, au moins, Torquato parle d'un tout autre Amour que celui qu'ont inspiré les Mandetta, les Nina, et les Béatrice.

Avec la fin de ce XVIe siècle, on voit s'éteindre peu à peu en Italie, la doctrine grave et âpre que Dante avait si puissamment établie. De ce moment, la transition du jargon rigoureusement figuré et mystique, à un langage plus positif et exprimant des sentiments simples et naturels, se manifeste de la manière la plus sensible dans la suite des compositions poétiques de Michel-Ange, de Vittoria Colonna, et du Tasse.

Mais tout en accordant aux idées de Dante et de ceux qui les ont adoptées, toute l'importance qu'elles ont eue et qu'elles méritent, il faut croire cependant que la poésie amoureuse mystique a pour principe dans l'esprit de l'homme, quelque chose de plus intime et de plus général tout à la fois, que telle ou telle doctrine religieuse ou philosophique en particulier. Aussi voit-on que ce mode d'expression figurée, se reproduit et est employé dans des contrées si éloignées les unes des au-

(1) Dans un Sonnet de la *Vie nouvelle* : « *Spesse fiate vennemi alla monte,* » etc., se trouve une pensée à peu près semblable, au dernier tercet : « Et si je lève les yeux pour vous regarder, un tremblement s'élève dans mon cœur, qui me fait tomber sans pouls et sans haleine. » (Voyez la *Vie nouvelle*, page 174 de ce volume).

Digitized by Google

tres, et par des hommes qui diffèrent tellement entre eux par les climats, par les religions et par les mœurs qui modifient les actes de leur intelligence, qu'il est impossible de ne pas accorder que dans ce consentement unanime des grands poètes de presque toutes les nations, à exprimer leur amour envers Dieu, envers le Beau et le souverain Bien, et même à l'égard de la créature image de Dieu, d'une manière figurée, il règne au fond de tout cela, un sentiment vrai, fort et inextinguible qui, dans l'impossibilité habituelle de s'exhaler par le secours du langage vulgaire et positif, va chercher à l'aventure dans toutes les productions physiques et immatérielles de la nature, le secret de cette langue supérieure, de ce *Verbe divin* qui éclate à nos sens dans les merveilles de la création. Et en effet, dans les dernières années de ce XVIe siècle, pendant lesquelles la péninsule italienne vit les âpres paroles amoureuses de la *Comédie* et des *Chansons* de Dante, se transformer en conversations gracieuses d'amour, sous la plume de l'auteur de l'*Aminta*, le grand poète Anglais Shakespeare qui, dans ses Sonnets au moins, s'est montré le rival de Dante en génie et en obscurité, faisait briller d'un éclat ablsolument nouveau la poésie mystique et ténébreuse, du XIIIe siècle.

Oui, Williams Shakespeare (1564-1616) dont les drames sont connus de toute l'Europe aujourd'hui, a composé dans le cours de sa vie, et sans doute pour y déposer les sentiments les plus intimes de son âme, cent cinquante-quatre Sonnets dont les pensées et le style, en admettant, ce dont je doute, que le poète ait choisi un modèle, rappellent la grande et étrange manière de Dante. Ces Sonnets forment deux séries distinctes. Les cent vingt-six premiers sont adressés au jeune Lord

Digitized by Google

Southampton, ami et protecteur du poète, et les vingt-six derniers, à des femmes qu'il ne nomme pas. Je préviens encore le lecteur de tout ce qu'il trouvera de bizarre et d'obscur dans ces compositions peu connues et dont le sens est quelquefois bien difficile à saisir ; mais dans lesquelles, malgré ces défauts, on reconnaît à chaque instant l'empreinte d'un génie du premier ordre.

Voici quinze de ces Sonnets qui donneront je crois à ceux qui cultivent la langue anglaise, le désir d'en connaître d'autres.

SONNET Ier.

Nous désirons la reproduction des plus belles créatures afin qu'ainsi, la rose de la beauté ne meure jamais, et qu'à mesure que la créature plus mûre, dépérit par le temps, son jeune héritier perpétue sa mémoire. Mais toi, fiancé à tes yeux brillants, tu entretiens la flamme par ton éclat, en lui donnant pour aliment ta propre substance, mettant la famine là où est l'abondance, étant ton propre ennemi, trop cruel envers ton gracieux toi-même ;

SONNET Ier.

From fairest creatures we desire increase
That thereby beauty's rose must never die,
But as the riper should by time decease,
His tender heir might bear his memory :
But thou, contracted to thine own bright eyes,
Feed'st thy light's flame with self-substantial fuel,
Making a famine where abundance lies,
Thyself thy foe, to thy sweet self too cruel,

Digitized by Google

toi qui es maintenant le plus frais ornement du monde, le seul précurseur du splendide printemps, tu t'ensevelis dans ton propre sein, et avare trop jaloux, tu amènes là une disette par trop d'avarice. Aie pitié du monde; ou autrement tu seras un glouton qui dévore ce qui est dû au monde par la tombe et par toi!

SONNET II.

Lorsque quarante hivers assiégeront ton front et creuseront de profondes tranchées dans le champ de ta beauté; lorsque la livrée brillante de ta jeunesse, si admirée aujourd'hui, sera devenue un mauvais vêtement déchiré et sans aucune valeur; alors, si on te demande où est toute ta beauté, où sont tous les trésors de ta

---

Thou that art now the world's fresh ornament,
And only herald to the gaudy spring,
Within thine own bud buriest thy content,
And, tender churl, mak'st waste in niggarding.
Pity the world, or else this glutton be,
To eat the world's due, by the grave and thee.

SONNET II.

When forty winters shall besiege thy brow,
And dig deep trenches in thy beauty's field,
And youth's proud livery, so gaz'd on now,
Will be a tatter'd weed, of small worth held :
Then being ask'd where all thy beauty lies,
Where all the treasure of thy lusty days;
To say, within thine own deep-sunken eyes,

Digitized by Google

fougueuse jeunesse, ce serait certainement une honte dévorante et une louange sans profit, que de dire que cette beauté est dans tes yeux si profondément creusés. Ah! combien l'usage que tu aurais fait de ta beauté, mériterait d'être plus loué au contraire, si tu pouvais répondre : « *Ce bel enfant, à moi, est destiné à payer ma dette, et fait l'apologie de ma vieillesse*, » montrant ainsi que la beauté dont il hérite était la tienne. C'eût été le moyen de te renouveler quand la vieillesse t'accable, et de voir ton sang se réchauffer quand tu le sens froid dans tes veines.

SONNET VII.

Voyez, lorsque la gracieuse lumière (*le soleil*) élève sa tête brûlante dans l'Orient, chaque œil ici bas fait hommage à son apparition nouvelle, et rend par ses regards un culte à la majesté sacrée du soleil. Quand (*l'astre*) a

---

Were an all-eating shame, and thriftless praise,
How much more praise deserv'd thy beauty's use,
If thou could'st answer : — « *This fair child of mine*
Shall sum my count, and make my old excuse. »
Proving his beauty by succession thine.
This were to be new made, when thou art old,
And see thy blood warm, when thou feel'st it cold.

SONNET VII.

Lo, in the orient when the gracious light
Lifts up his burning head, each under eye
Doth homage to his new-appearing sight,
Serving with looks his sacred majesty ;

Digitized by Google

gravi les hauteurs célestes, il ressemble à l'homme jeune encore et puissant dans l'âge viril; et les yeux des mortels, continuant à adorer sa beauté, assistent à son pèlerinage doré. Mais quand du point le plus élevé, et avec son char déjà fatigué, comme l'âge qui s'affaiblit, il quitte le jour en chancelant; alors les yeux, auparavant fidèles, se détournent de la course de l'astre qui s'abaisse, et regardent d'un autre côté. Ainsi toi, dépassant le milieu de ta carrière, tu mourras sans un regard, à moins que tu n'aies un fils.

SONNET VIII.

Toi qui es mélodieux à entendre, pourquoi écoutes-tu la musique avec tristesse? La douceur ne fait pas la guerre à la douceur, et la joie se plaît avec la joie.

And having climb'd the steep-up heavenly hill,
Resembling strong youth in his middle age.
Yet mortal looks adore his beauty still,
Attending on his golden pilgrimage;
But when from high-most pitch, with weary car,
Like feeble age, he reeleth from the day,
The eyes, 'fore duteous, now converted are
From his low tract, and look another way:
So thou, thyself out-going in thy noon,
Unlook'd on diest, unless thou get a son.

SONNET VIII.

Music to hear, why hear'st thou music sadly?
Sweets with sweets war not, joy delights in joy.
Why lov'st thou that which thou receiv'st not gladly?
Or else receiv'st with pleasure thine annoy?

Digitized by Google

Pourquoi aimes-tu ce que tu ne reçois pas gaîment? ou bien pourquoi reçois-tu avec plaisir ce qui t'ennuie? Si la véritable harmonie des sons justement mariés ensemble par leur union, offensent ton oreille, ils ne font que te gronder doucement, toi qui perds dans le célibat les facultés que tu devrais produire. Fais attention qu'une corde, doucement mariée à une autre, vibre à l'unisson par une concorde mutuelle, ressemblant au père, à l'enfant et à l'heureuse mère qui, plusieurs en un, font retentir un son agréable, dont la Chanson sans paroles, étant multiple, et ne paraissant être qu'une, te dit: « En restant seul, tu ne seras rien. »

SONNET XXIII.

Comme un acteur imparfait, mis hors de son rôle, sur le théâtre par la peur; ou comme quelque être farouche

---

If the true concord of well-tuned sounds
By unions married, do offend thine ear,
They do but sweetly chide thee, who confounds
In singleness the parts that thou should'st bear.
Mark, how one string, sweet husband to another,
Strikes each in each, by mutual ordering;
Resembling sire and child and happy mother,
Who all in one, one pleasing note do sing:
Whose speechless song, being many, seeming one,
Sings this to thee « Thou single wilt prove none. »

SONNET XXIII.

As an imperfect actor on the stage,
Who with his fear is put besides his part,

Digitized by Google

gonflé de rage, dont les forces surexcitées affaiblissent le cœur; ainsi, faute de confiance, j'oublie de décrire la cérémonie du rite d'Amour; et, dans la force de mon amour, je semble m'affaiblir, surchargé du fardeau de cet amour même..... O fasse le ciel que mes livres deviennent l'éloquence et les présages muets de ce que dit mon cœur qui plaide pour l'amour, et aspire à une récompense dont la grandeur et l'importance dépassent tout ce que ma langue a exprimé à ce sujet. Oh! apprends à lire ce que le silencieux amour a écrit : « Entendre avec les yeux est le propre de l'esprit délicat d'amour. »

SONNET XXIV.

Mon œil a rempli le rôle de peintre, et a gravé la

Or some fierce thing replete with to much rage,
Whose strength's abundance weakens his own heart;
So I, for fear of trust, forget to say
The perfect ceremony of love's rite,
And in mine own love's strength seem to decay,
O'er-charg'd with burthen of mine own love's might.
O, let my books be then the eloquence
And dumb presagers of my speaking breast;
Who plead for love, and look for recompense,
More than that tongue that more hath more express'd.
O, Learn to read what silent love hath writ:
To hear with eyes belongs to love's fine wit.

SONNET XXIV.

Mine eye hath play'd the painter, and hath stel'd

Digitized by Google

forme de ta beauté sur le tableau de mon cœur. Mon corps est le cadre dans lequel il est contenu, et la perspective est le plus grand art du peintre. Car il faut que le peintre vous regarde, avec le secours de son art, pour trouver l'image véritable qu'il doit représenter; tandis qu'au contraire, cette image est toujours suspendue dans la boutique (atelier) de mon cœur, dont les fenêtres sont vitrées avec tes yeux. Or, vois quels bons services les yeux ont rendus aux yeux! les miens ont tracé ton image, et les tiens sont des fenêtres pour mon cœur, à travers lesquelles le soleil me fait pénétrer pour te regarder fixement, au dedans de toi. Mais les yeux manquent de subtilité pour embellir leur art; ils ne représentent que ce qu'ils voient, le cœur leur reste inconnu!

Thy beauty's form in table of my heart;
My body is the frame wherein 'tis held,
And perspective it is best painter's art:
For through the painter must you see his skill,
To find where your true image pictur'd lies;
Which in my bosom's shop is hanging still,
That hath his windows glazed with thine eyes.
Now see what good turns eyes for eyes have done:
Mine eyes have drawn thy shape, and thine for me
Are windows to my breast, where through the sun
Delights to peep, to gaze therein on thee;
Yet eyes this cunning want to grace their art,
They draw but what they see, know not the heart.

Digitized by Google

SONNET XXXIV.

Pourquoi m'as-tu promis un si beau jour et me fais-tu voyager (*dehors*) sans mon manteau, pour que les lourds nuages, cachant ta beauté dans leurs vapeurs corrompues, me surprennent dans mon chemin? Ce n'est pas assez que tu te fasses un passage à travers ce nuage pour sécher la pluie sur ma figure battue par la tempête; car aucun homme ne peut bien parler d'un onguent qui guérit la blessure, et ne fait rien pour adoucir la disgrâce; et ta honte n'apporte aucun soulagement à mon chagrin. Bien que tu te repentes, je sens toujours le dommage, faute de manteau; et le chagrin de l'offenseur, ne donne qu'une faible consolation à celui qui porte la croix d'une lourde offense. Oui! mais ces larmes sont des perles que ton amour répand : elles

---

SONNET XXXIV.

Why didst thou promise such a beautous day,
And make me travel forth without my cloak,
To let base clouds o'er-take me in my way,
Hiding thy bravery in their rotten smoke?
'Tis not enough that through the cloud thou break
To dry the rain on my storm-beaten face,
For no man well of such a salve can speak
That heals the wound, and cures not the disgrace:
Nor can thy shame give physic to my grief:
Though thou repent, yet I have the loss;
The offender's sorrow lends but weak relief
To him that bears the strong offence's cross.

Digitized by Google

ont une valeur immense, et rachètent tous les mauvais faits (*procédés*).

SONNET XLIV.

Si l'épaisse substance de ma chair était la pensée, une distance nuisible n'arrêterait pas ma course; car, en dépit de l'espace, je serais transporté jusque-là où tu es. Peu importerait alors que mon pied foulât le lieu de la terre le plus loin de toi, car la pensée légère peut franchir les mers et les pays si tôt qu'elle imagine où elle veut être. Mais, hélas! cette pensée me tue : « que je ne suis pas la pensée pour franchir toutes les distances quand tu es parti; mais qu'il y a un tel espace d'eau et de terre produit entre nous, que je suis forcé d'attendre dans les pleurs, le bon plaisir du temps, ne

---

Ah! but those tears are pearl, which thy love sheds,
And they are rich, and ransom all ill deeds.

SONNET XLIV.

If the dull substance of my flesh were thought,
Injurious distance should not stop my way;
For then, despite of space, I would be brought
From limite far remote, where thou dost stay.
No matter then, although my foot did stand
Upon the farthest earth remov'd from thee,
For nimble thought can jump both sea and land,
As soon as think the place where he could be.
But ah! thought kills me, that I am not thought,
To leap large lengths of miles, when thou art gone,
But that, so much of earth and water wrought,

Digitized by Google

recevant rien, de ces éléments si épais et si lents, que de lourdes larmes, emblêmes de leurs défauts. »

SONNET XLV.

Les deux autres (*éléments*), l'air léger et le feu qui purifie, sont tous deux avec toi, quel que soit le lieu où j'habite. Le premier c'est ma pensée, le second mon désir ; et ces deux présents-absents glissent avec une vivacité sans égale. Car, lorsque ces éléments plus vifs sont allés en tendre ambassade d'amour, vers toi; ma vie, qui se compose en effet de ces quatre (*éléments réunis*), accablée par le chagrin, incline peu à peu vers la mort dès qu'elle en est réduite à deux seulement; jusqu'à ce que la composition de ma vie soit rétablie par ces deux messagers (*éléments*) agiles, revenant d'auprès de toi et

---

I must attend time's leisure with my moan ;
Receiving nought by elements so slow
But heavy tears, badges of either's woe.

SONNET XLV.

The other two, slight air and purging fire,
Are both with thee, wherever I abide ;
The first my thought, the other my desire,
These present-absent with swift motion slide.
For when these quicker elements are gone
In tender ambassy of love to thee,
My life, being made of four, with two alone
Sinks down to death, oppress'd with melancholy ;
Until life's composition be recur'd
By those swift messengers return'd from thee,

Digitized by Google

me donnant des nouvelles de ta bonne santé. Cela dit par eux, je suis dans la joie; mais ensuite ma joie cessant, je les renvoie bientôt en message, et je redeviens tout-à-coup triste.

SONNET XLVI.

Mon œil et mon cœur sont en guerre mortelle pour se partager la conquête de ta vue. Mon œil voudrait refuser à mon cœur la vue de ton apparence, tandis que mon cœur désire enlever à mon œil la liberté de ce *droit*. Mon cœur prétend que tu résides en lui, réduit secret où l'œil n'a jamais percé; mais le *défendeur* repousse cette *plaidoirie*, prétendant que ta belle image réside en lui. Pour décider à qui appartient ce *droit*, une *enquête* des *Pensées*, toutes *locataires* du cœur, a été dressée, et il a été déterminé par leur *verdict* quel sera

---

Who even but now come back again, assur'd
Of thy fair health, recounting it to me :
This, told, I joy; but then no longer glad,
I send them back again, and straight grow sad!

SONNET XLVI.

Mine eye and heart are at a mortal war,
How to divide the conquest of thy sight;
Mine eye my heart thy picture's sight would bar,
My heart mine eye the freedom of that right.
My heart doth plead, that thou in him dost lie
(A closet never pierc'd with crystal eyes),
But the defendant doth that plea deny,
And says in him thy fair appearance lies.

Digitized by Google

le partage de l'œil brillant et du tendre cœur. Le droit de mon œil s'étend sur tout ton extérieur, et celui de mon cœur, sur ce que ton cœur renferme d'amour.

SONNET LXIV.

Quand j'ai vu la richesse orgueilleuse du vieillard usé, enterré, complètement effacé par la main du temps; lorsque tant de fois, j'ai vu de hautes tours abattues raz-terre, et le bronze éternel céder lui-même à la rage destructive de la mort; quand j'ai vu l'Océan affamé gagner du terrain sur le royaume de la plage, et la terre

---

To 'cide this title is impannelled (1)
A quest of thoughts, all tenants to the heart;
And by their verdict is determined
The clear eye's moiety, and the dear heart's part :
As thus; mine eye's due is thine outward part,
And my heart's right thine inward love of heart.

(1) *Impannelled*, mot de la vieille jurisprudence anglaise. « *Impanellare*, pro in paginam, in Schedulam referro, apud praticos anglos. » (Ducange, au mot *Panellum*.) Dans toute la seconde partie de ce Sonnet, Shakespeare s'est plu à jouer avec les mots de pratique.

SONNET LXIV.

When I have seen by time's fell hand defac'd
The rich-proud cost of out-worn bury'd age;
When sometime lofty towers I see down-raz'd,
And brass eternal slave to mortal rage :
When I have seen the hungry ocean gain
Advantage on the kingdom of the shore,

Digitized by Google

ferme empiéter sur l'immensité des eaux, l'un s'accroissant des pertes qu'il occasionne, et l'autre par les gains qu'elle fait ; quand j'ai vu de tels échanges d'états, et ces états mêmes se réduire à rien ; ces ruines m'ont enseigné à réfléchir : « qu'il viendra un temps qui enlèvera aussi mon amour ! » Et cette pensée est comme une mort, qui n'a pas d'autre choix à faire que de pleurer de ce qu'elle possède ce qu'elle craint de perdre.

SONNET LXV.

Puisque ni l'airain, ni la pierre, ni la terre, ni la mer immense, ne peuvent résister à la domination de la triste mort ; comment, au milieu de ce cette rage de destruction, la beauté pourrait-elle faire valoir ses droits, elle dont l'action n'a pas plus de force que celle d'une fleur?

And the firm soil win of the watery main,
Increasing store with loss, and loss with store ;
When I have seen such interchange of state,
Or state itself confounded do decay ;
Ruin hath taught me thus to ruminate — :
That time will come, and take my love away !
This thought is as a death, which cannot choose
But weep to have that which it fears to lose.

SONNET LXV.

Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea,
But sad mortality o'er-sways their power,
How with this rage shall beauty hold a plea,
Whose action is no stronger than a flower ?
O, how shall summer's honey breath hold out

Digitized by Google

O ! comment le souffle doux de l'été durera-t-il malgré les coups destructifs du temps, lorsque les rocs les plus impénétrables ne sont point assez solides, lorsque les portes d'acier ne sont pas assez fortes pour y résister ? O ! réflexion terrible ! où-donc, hélas ! le plus beau joyau du temps restera-t-il caché hors du sein du temps ? Quelle forte main pourra retenir son aile (*pied*) agile ? ou qui pourra empêcher la destruction de la Beauté ? Hélas ! personne ; à moins que ce miracle ne puisse arriver par le moyen de mon encre noire qui fera briller éternellement mon amour.

SONNET LXXI.

Quand je serai mort, ne pleurez pas sur moi plus longtemps que vous n'entendrez le son triste et lugubre de la cloche qui annoncera que je suis échappé de ce

---

Against the wreckful siege of battering days,
When rocks impregnable are not so stout,
Nor gates of steel so strong, but time decays ?
O fearful meditation ! Where, alack !
Shall time's best Jewel from time's chest lie hid ?
Or what strong hand can hold his swift foot back ?
Or who his spoil of beauty can forbid ?
O none, unless this miracle have might,
That in black ink my love may still shine bright !

SONNET LXXI.

No longer mourn for me when I am dead,
Than you shall hear the surly sullen bell
Give warning to the world that I am fled

Digitized by Google

monde vil, pour habiter avec les vers les plus vils. Et même, si vous lisez ces lignes, oubliez la main qui les a écrites ; car je vous aime tant que je voudrais être effacé de vos douces pensées, si je devais croire qu'en vous occupant de moi, cela pût vous affliger. Oh ! je vous le dis, si vous jetez un regard sur ces vers, quand je ne serai plus qu'un avec l'argile, ne répétez pas même mon pauvre nom ; laissez au contraire votre amour s'éteindre avec ma vie, de peur que le sage monde ne scrute votre chagrin, et ne se moque de vous et de moi, quand je ne serai plus.

SONNET LXXIII.

Tu peux voir en moi ce temps de l'année, où les feuilles jaunies, plus ou moins rares, pendent de ces rameaux con-

---

From this vile world, with vilest worms to dwell :
Nay, if you read this line, remember not
The hand that writ it ; for I love you so,
That I in your sweet thoughts would be forgot,
If thinking on me then should make you woe.
O if (I say) you look upon his verse,
When I perhaps compounded am with clay,
Do not so much as my poor name rehearse ;
But let your love even with my life decay :
Lest the wise world should look into your moan,
And mock you with me after I am gone.

SONNET LXXIII.

That time of year thou may'st in me behold
When-yellow leaves, or none, or few, do hang

Digitized by Google

tre lesquels vient battre le froid ; ombrages déjà nus et ruinés, à l'abri desquels, dernièrement, les oiseaux chantaient encore. En moi, tu vois le crépuscule qui, après le coucher du soleil, s'éteint à l'occident et que la noire nuit enlève peu à peu. La nuit; cette seconde mort qui plonge tout dans l'éternel repos ! En moi, tu vois l'ardeur d'un feu qui repose maintenant sur les cendres de la jeunesse, comme sur le lit de mort où elle doit expirer, consumée par cela même qui la nourrissait. Tout cela que tu vois, c'est ce qui donne à ton amour plus de force pour aimer ardemment ce qu'il te faudra laisser avant peu !

SONNET LXXIV.

Mais ne te chagrine pas : quand cet arrêt cruel et sans

Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang.
In me thou seest the twilight of such day
As after sun-set fadeth in the west;
Which by and by black night doth take away,
Death's second self, that seals up all in rest.
In me thou seest the glowing of such fire,
That on the ashes of his youth doth lie;
As the death-bed whereon it must expire,
Consum'd with that which it was nourish'd by.
This thou perceiv'st, which makes thy love more strong
To love that well which thou must leave ere long :

SONNET LXXIV.

But be contented : when that fell arrest

Digitized by Google

bail, m'aura emporté, ma vie conservera encore quelqu'intérêt qui se fixera dans ton souvenir. Lorsque tu reverras ces lignes, tu reverras la partie de moi-même qui t'est vraiment consacrée. La terre n'aura que la terre, ce qui lui revient de droit; mais mon esprit, la meilleure partie de moi-même, est à toi. Ainsi, une fois mon corps inanimé, tu n'auras perdu que la lie de la vie, la proie des vers, la lâche conquête du poignard d'un misérable; un objet trop vil enfin pour que tu t'en souviennes. Ce qui a de la valeur dans ce corps, est ce qu'il renferme: et cela reste avec toi.

Without all bail shall carry me away,
My life hath in this line some interest,
Which for memorial still with thee shall stay,
When thou reviewest this, thou dost review
The very part was consecrate to thee.
The earth can have, but earth, which is his due:
My spirit is thine, the better part of me;
So then thou hast but lost the dregs of life,
The prey of worms, my body being dead;
The coward conquest of a wretch's knife,
Too base of thee to be remembered.
The worth of that, is that which it contains,
And that is this, and this with thee remains.

Digitized by Google

Tout a été dit sur les défauts de Shakespeare, et la recherche des pensées, ainsi que l'abus du style figuré dont ses ouvrages dramatiques fourmillent, se reproduisent ici avec toute leur exubérance. Mais ce genre de poésie, le *Sonnet*, et le sujet que le poète y développe habituellement l'*Amour*, doivent servir d'excuse à l'exagération, dans un mode de poésie que les plus grands maîtres, comme nous l'avons vu, semblent n'avoir pu employer simplement. Cependant, avec ces défauts, il ne resterait que les cent cinquante-quatre Sonnets de Shakespeare, qu'ils suffiraient à faire classer cet homme parmi les écrivains du premier ordre. Si jamais le style a fait sentir jusqu'où va sa puissance magique, c'est à coup sûr dans cette suite de Sonnets adressés on ne sait précisément à qui, et dans lesquels il est à peu près impossible de découvrir de quoi il est question (1). Ce qui domine tout, images, sentiments et pensées dans ces vers, c'est l'amour exprimé tout à la fois spirituellement et réellement. Shakespeare, du reste, y fait un aveu qui peut servir de commentaire à ses rêveries poétiques. « *L'amour est mon péché,* » dit-il (Sonnet 142); et il faut convenir que pour peu que ce qu'il y a d'audacieux, de tendre et de bizarre dans ses vers, soit une indication fidèle de ce qu'il a éprouvé dans la vie réelle, la maladie de l'amour le tenait fortement.

Quant à la tradition du style figuré des Toscans, rien ne s'explique plus facilement, que la trace qu'elle a

(1) Dans son élégant et ingénieux *Essay sur Shakespeare*, M. Vilmain a donné des détails intéressants sur ce recueil de poésies singulières, page 27-34. Pour trouver de plus amples détails, on pourra consulter : « *Shakespeare and his time,* » *by Nathan Drake.* Édit. Baudry, Paris, 1838, pages 376-388.

Digitized by Google

laissée en Angleterre (1) ; mais ce qui a droit d'étonner, c'est la ressemblance presque identique de plusieurs passages des Sonnets de Shakespeare que j'ai cités, avec des phrases entières des poésies amoureuses, et particulièrement de la *Vie nouvelle* de Dante. Plus d'un lecteur aura sans doute été frappé déjà de ce rapprochement ; mais pour qu'il n'échappe à personne, je vais faciliter la comparaison immédiate de deux Sonnets de ces grands poètes, dont la mort de l'un est séparée de la naissance de l'autre, de deux siècles et demi. (1320-1564.)

Dans sa *Vie nouvelle*, Dante fait intervenir, agir et parler « l'*Esprit de la vie*, qui réside dans la voûte la » plus secrète du Cœur, puis l'*Esprit animal*, qui se » tient dans la haute voûte où tous les *Esprits* sensitifs » vont porter leurs perceptions, puis les *Esprits* de la » vue, et enfin l'*Esprit* naturel, qui demeure dans la » partie où la nourriture s'élabore (2). » Ce système de personnification, appliqué à des choses abstraites, est l'appareil caractéristique et particulier, de la poésie amoureuse ou dantesque ; et dans cette même *Vie nouvelle* (page 212), le grand poète florentin, désirant nous faire assister à une petite scène phsycologique pour le développement de laquelle il fait de lui-même un théâ-

(1) Les relations commerciales entre Florence et l'Angleterre, étaient établies dès la fin du XIIIe siècle. Pendant le XIVe, les grandes maisons de banque florentines fournissaient à Édouard III, des fonds pour faire face aux dépenses qu'occasionnèrent les guerres que ce prince fit à la France; et vers ce même temps, le poète Chaucer avait été en Italie, traduisait des passages de l'*Enfer de Dante*, et imitait Pétrarque et Boccacé.

(2) Voyez *la Vie nouvelle*, page 153.

Digitized by Google

tre, décompose tout son être pour le distribuer en différents personnages qui parlent, raisonnent et discutent entre eux. Voici ce Sonnet dramatique dans lequel il rend compte à sa *Dame*, de ce qui se passe en dedans de lui, à cause d'elle :

« *Noble Pensée* qui parle de vous, dit-il, vient sou-
» vent demeurer avec *Moi*, et raisonne si doucement
» d'*Amour*, qu'elle fait consentir le *Cœur* avec elle.
» Alors l'*Ame* dit au *Cœur :* « Qui est celui qui vient
» pour consoler notre *Esprit ?* Sa vertu est si puissante,
» qu'elle ne laisse aucune autre idée s'arrêter en nous. »
» Le *Cœur* répond : « O *Ame* pensive ! c'est un nouveau
» *petit Esprit d'amour* qui apporte devant moi ses *Dé-*
» *sirs ;* et sa vie, ainsi que sa puissance, viennent des
» *Yeux* de cette personne compatissante qui se troublait
» à la vue de nos douleurs. »

Or, nous allons relire maintenant le XLVe Sonnet de Shakespeare cité plus haut, et l'on jugera s'il n'est pas le frère jumeau de celui de Dante.

« Les deux autres *Éléments*, dit à son tour le grand
» Williams, l'*Air léger*, et le *Feu* qui purifie, sont tous
» deux avec *Toi*, quel que soit le lieu où j'habite. Le
» premier c'est ma *Pensée*, le second mon *Désir*. Car
» lorsque ces *Éléments* plus vifs sont allés en tendre
» ambassade d'amour vers toi, ma *Vie*, qui en effet se
» compose de ces quatre *Éléments* réunis, accablée par
» le chagrin, incline peu à peu vers la *Mort*, dès qu'elle
» est réduite à deux seulement, jusqu'à ce que la com-
» position de ma vie soit rétablie par le retour de ces
» deux *Messagers* vifs (l'*air et le feu, ou la pensée et le*
» *désir*) revenant d'auprès de toi, et qui me donnent des
» nouvelles de ta bonne santé. Cela dit par *Eux*, je suis

Digitized by Google

» dans la joie, mais pas pour longtemps ; car je les ren-
» voie aussitôt en message, et je redeviens tout-à-coup
» triste. »

Ces deux géants de la poésie moderne, Dante et Shakespeare, n'ont certainement rien à redouter de l'examen de ces peccadilles en matière de goût ; mais je m'appuye sur l'autorité de leur nom et de leur puissance comme grands poètes et comme philosophes, pour rendre évidente et bien manifeste, non-seulement la durée de la poésie amoureuse figurée, pendant plus de trois siècles en Europe, mais l'espèce de prédilection avec laquelle les Esprits les plus pénétrants et les plus élevés l'ont cultivée parmi nous jusqu'au XVIIe siècle inclusivement. Aussi, quelque disposé que l'on se sente à prendre l'amour platonique au plaisant, dois-je engager ceux qui seraient trop vivement poussés par leur verve ironique, à ne point oublier que, parmi la foule de ceux qui ont fait des Sonnets amoureux, depuis l'empereur Frédéric II jusqu'à Shakespeare, on trouve, outre ces deux noms, ceux de Dante, de Pétrarque, d'Hafiz, de Djami, de Laurent des Médécis, de Savonarola, de Michel-Ange et de Vittoria Colonna, du Tasse.

J'ajouterai, comme je l'ai annoncé plus haut, celui d'un poète peu connu encore en Europe, Waly, originaire de Guzarate, qui vécut dans l'Hindoustan, sous le règne d'Alamguir (Aurangzeb), prince aux faveurs duquel il prit part. Ce poète, l'un des plus célèbres du Dékan, a écrit en hindoustani, langue vulgaire, qui est au sanscrit ce que nos langues modernes de l'Europe sont au latin. Cette circonstance est la seule qui me permette d'établir, entre Waly et nos poètes européens, un rapprochement positif ; car d'ailleurs, les biographes

Digitized by Google

hindoustanis sont si brefs dans ce qu'ils disent de ce poète réputé fameux, qu'il est impossible de savoir de quelle manière Waly a été élevé et instruit, et si, par exemple, il a pris part aux connaissances de l'Europe, qui auraient été portées jusque dans l'Inde. Un passage de ses poésies indique qu'il avait au moins une très-haute idée de Platon, puisqu'il dit : « Il faut effacer tous » les livres de morale, et les repousser, si le véritable » Platon, *Dieu*, vient professer dans nos écoles. »

En parcourant le *Divan* qui contient les *Gazelles* de ce poète (1), quoique le sens en soit toujours mystique et le style figuré, ainsi que dans la poésie toscane ou dantesque, cependant les formes poétiques de Waly, les images qu'il employe et le détails de ses locutions, tout porte un caractère oriental et musulman si déterminé, qu'il paraît certain que cet écrivain se rattache à l'École poétique arabe, et ne connaissait point celle des Francs. Toutefois, et malgré cette différence radicale, il est impossible, en lisant les vers de Waly, de ne pas penser à ceux de Pétrarque, tant un principe, quand il est fort, entraîne toujours après lui les mêmes conséquences. Voici comme le poète hindoustani parle à l'objet de son amour :

« Si je pouvais jouir de ta vue, je comprendrais l'éternité ! Les peintres du monde (2), en apercevant ton image, sont tombés dans un étonnement qu'on ne saurait décrire. Que dis-je ? ils ont oublié leur art... On a

(1) Œuvres de Waly, publiées en hindoustani, avec la traduction en français, par M. Garcin de Tassy. Paris, Imprimerie royale, in-4°, 1834. Les citations que je donne, sont extraites de ce livre.

(2) On pense qu'il veut désigner ici les peintres de l'Europe.

Digitized by Google

compris toute espèce d'énigme, mais celle de ton secret est restée impénétrable dans le monde... O toi dont chacun admire les yeux vifs, écoute, de l'oreille de ton cœur, ces paroles : « Waly est toujours sans repos par l'effet du chagrin que lui cause ton infidélité. »

« Je suis ivre par l'effet du vin de l'amour, dit-il plus loin ; tantôt hors de moi, tantôt de sens rassis. Tantôt je suis content, tantôt je suis triste, selon que ce charmant cyprès est pour moi affectueux ou maussade ; et selon que je suis uni à ma bien-aimée ou séparé d'elle, je deviens, ou comme un désert aride, ou comme un parterre de fleurs. »

« J'ai livré mon cœur à cette enchanteresse, pour laquelle les amants ont oublié leur patrie, s'écrie-t-il après. Les discours de celui dont l'Esprit est plein du souvenir de cette belle aux lèvres de rose, paraissent singuliers à ceux qui n'ont que l'intelligence des choses ordinaires... O mon Dieu ! unis-moi à un être affligé comme moi, qui puisse dire tout ce que je souffre, à mon insensible amie !... Oui, cette divine maîtresse a fait sa résidence dans le cœur et l'esprit de Waly, comme le *sens spirituel* dans l'*expression matérielle*... La beauté est une marchandise qui ne se paie qu'avec l'argent comptant de l'âme de ceux qui ont des intentions droites... Va! ce n'est point le Zéphyr qui agite tes cheveux, c'est le souffle amoureux de celui qui t'adore. »

Pétrarque, né dans l'Inde, ne se fût pas exprimé autrement. Voyons maintenant, ce qu'à quelques années près, le poète du Dékan, et celui de la Grande-Bretagne disaient, dans le même siècle, des *Messagers* qu'ils chargeaient d'aller porter les témoignages de leur amour. On a sans doute conservé la mémoire du

Digitized by Google

XLVe Sonnet de Shakespeare cité plus haut (page 527), dans lequel il charge l'*air léger ou sa pensée, et le feu qui purifie, ou son désir* d'aller vers l'être qu'il aime?

Voici maintenant ce que dit Waly dans une occasion à peu près semblable : « Ce *messager* élevé ne saurait éloigner de moi le chagrin; il ne peut me conduire auprès de toi, moi qui suis égaré. Ah! je le vois bien, ma désolante inhabileté est cause que je n'ai réellement d'autres *messagers* que *mes soupirs*, pour faire connaître ce qu'éprouve mon cœur. La jalousie ne permet pas qu'on indique à personne la route que l'on connaît. En effet, je n'ai point de *messager* qui veuille me conduire dans la voie où je veux entrer, moi qui suis dénué de viatique. Sans avoir part soi-même à l'extase que procure ce ravissant objet, on ne peut se faire une idée de l'état de l'amant; aucun *messager* ne connaît le contenu de la lettre où est consigné mon secret. Pour trouver la beauté mystérieuse que chantent mes vers, il faut que le cœur soit vide des idées du monde : ainsi, le puits sans eau, où fut jeté Joseph, devint un *messager* qui conduisit à sa découverte. Mais pourquoi Waly écrira-t-il l'affliction de son cœur, à cet être qui l'ignore, puisqu'il n'a pas de *messager* qui puisse porter sa missive? »

Il est à peu près certain que le poète anglais n'a pas pillé celui du Dékan; aussi la ressemblance de ces deux pièces est-elle une nouvelle preuve, non-seulement de la persistance du système de poésie mystique et figurée depuis l'Apocalypse, mais de l'emploi général qu'on en a fait chez tous les peuples civilisés.

Afin de donner une idée de l'espèce de connaissance que Waly pouvait avoir de la littérature classique adop-

Digitized by Google

tée par les Européens chrétiens, on peut voir dans la Gazelle suivante avec quelle brusquerie musulmane il traite Platon.

« Oh! que je suis content de voir dans la réunion du » plaisir, s'écrie-t-il, ce rouge bord qui ressemble, par » sa couleur, aux lèvres de rubis de ma bien-aimée (1)... Les adorateurs du vin qui mettront pour » amulette sur leur tombeau une invocation à la coupe, » auront-ils quelque chose à redouter au jour de la résurrection, dont l'éclat terrible donnera une sorte d'ivresse? Il me semble entendre ces mots sortir de ce » vase bleuâtre : « *L'argent comptant de l'Esprit de Platon, réside dans la Coupe!* »

Et cependant le poète hindoustani comprenait parfaitement la doctrine de l'amour du philosophe grec, comme on en peut juger par cette figure qui en donne la formule avec autant de simplicité que d'exactitude. « Mon cœur, dit le poète, est arrivé de la forme extérieure au sens spirituel, comme de Surate (*ville mondaine*) le navire parvient à la Caaba (*lieu saint*). »

Dans l'examen approfondi qui vient d'être fait du développement et de l'emploi de la poésie mystique et amoureuse, dans diverses contrées du monde, nous avons vu figurer, depuis le XIe siècle jusqu'au milieu du XVIIe de notre ère, des poètes fameux ou des personna-

(1) J'ai déjà eu l'occasion de faire observer que l'*Ivresse*, causée par le vin, et l'*Amour* de la créature, sont chez les mahométans, les symboles de l'*Amour divin*.

Digitized by Google

ges vénérables qui ont cultivé ce genre, en Perse, en Arabie, en Italie, en Espagne, en Angleterre et dans l'Inde.

Dans ce concours poétique, la France et l'Allemagne ne sont pas intervenues.

Quant à cette dernière nation, ceux de ses poètes dont les ouvrages se rapprochent le plus du genre de poésie mystique et figurée, sont les *Minesingers*. Or leurs productions, outre la proche parenté qu'elles ont avec celles des Troubadours provençaux, ne relèvent pas du principe platonicien ; et par conséquent n'ont pas, comme celles de Guido Cavalcanti, de Dante, de Pétrarque, de Laurent des Médicis, et même de Shakspeare, une direction essentiellement philosophique. Il faut rendre cette justice aux Minesingers, qu'en transportant dans leurs chants, les formules de la galanterie provençale, la plupart d'entre eux ont exprimé, dans leurs compositions amoureuses, une candeur, une sincérité, et une certaine retenue pudique mêlée à la piété, qui témoigne de la nature honnête des races germaniques. Mais enfin, jusqu'au XVIIe siècle, il ne s'est pas trouvé en Allemagne un homme de la trempe d'un Dante, d'un Pétrarque ou d'un Laurent des Médicis, qui ait eu l'idée de faire des Sonnets et des Chansons, en s'appuyant sur le système amoureux de Platon, pour arriver, à l'aide de la philosophie, jusqu'à l'amour et à la connaissance de Dieu. Non que cette nation ne soit riche en poètes et en écrivains mystiques ; mais cette disposition de l'esprit chez elle, a entraîné les hommes jusqu'à Klopstock au moins, plutôt vers les idées religieuses que vers la philosophie.

La langue allemande d'ailleurs, qui rend si justement

Digitized by Google

fiers de ses richesses originales, ceux qui la parlent et qui l'écrivent, n'a exercé que très-tard de l'influence sur les nations occidentales et méridionales de l'Europe, où elle est restée inconnue jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

Quant à l'esprit français, il est particulièrement investigateur, analytique ; et il ne traverse la philosophie que pour s'absorber dans la science. Tout le monde à peu près, reconnaît aujourd'hui que l'éclat et l'influence que la langue française a acquis chez les nations étrangères, et dont la réaction se fait sentir avec tant d'énergie sur elle-même, résultent bien plutôt des écrits de ses prosateurs, que des compositions de ses poètes. Naturellement, la prose a dû avoir la préférence dans un pays où le plus grand nombre des esprits éminents qu'il a produits, depuis le XIIe siècle jusqu'à nos jours, se compose de métaphysiciens, de moralistes, de philosophes et de savants. La science a établi son empire exclusif de très-bonne heure en France ; et à compter de la fondation de l'Université de Paris, vers la fin du XIIe siècle, jusqu'au commencement du XVe, l'importance de cet établissement se fortifia et s'étendit tellement, que dans cette ville, outre les colléges nationaux, il y en eut pour les Anglais, les Danois, les Allemands et pour plusieurs autres nations de l'Europe.

Ce fut aussi le temps où se firent successivement connaître et par leurs écrits et par leur enseignement, Abeilard, saint Bernard, Jocelin, Hugues de Saint-Victor, Pierre-le-Lombard, Pierre-le-Vénérable, Richard de Saint-Victor et Robert de Sorbonne, tous métaphysiciens et théologiens. A ces pieux savants il faut ajouter les plus anciens jurisconsultes français, Pierre de Fontaine et Beaumanoir, puis deux savants encyclopédistes, Vincent

Digitized by Google

de Beauvais et Alexandre de Halès pour ne parler que des plus éminents, et enfin deux historiens fameux, Geoffroy de Villehardouin et le Sire de Joinville.

A tous ces écrivains prosateurs dont les noms de plus de la moitié sont restés célèbres, quels sont ceux des poètes fameux qu'on puisse leur opposer? Un seul! celui de Guillaume de Lorris, auteur du *Roman de la Rose.*

Je ne reviendrai pas en détail, sur ce premier monument consacré de notre poésie. Il suffira de rappeler que, si il est allégorique et moral, ce serait en vain cependant que l'on y chercherait une lueur de cette philosophie mystique, dont la doctrine de Platon a fourni l'idée à Dante et à quelques-uns de ses prédécesseurs.

Chaste dans sa composition, élégant et pur dans le style de son temps, Guillaume est totalement privé d'imagination poétique, et à juger par le contenu de son roman au moins, il paraît être resté tout-à-fait étranger à ce grand élan métaphysique et théologique, auquel prirent part les prosateurs de ce temps. Aussi est-il beaucoup moins poète par l'invention que la plupart des trouvères qui l'ont précédé ou suivi, et tout son mérite réside dans son style.

Mais c'est que, dès son origine, la poésie, en France, au lieu d'imposer souverainement sa puissance, ses fantaisies même à la langue, comme cela est arrivé chez la plupart des autres nations; a subi, au contraire, le joug que la nature de son idiôme et l'esprit de ses habitants lui ont imposé. Chez nous la *Poésie* est née l'esclave de la *Prose*; et Guillaume de Lorris, qui composa son poème vers 1250, est, dans son genre, un écrivain inférieur au prosateur Villehardouin, qui avait tracé son histoire quarante ans avant.

Digitized by Google

Pour rencontrer après Guillaume de Lorris un poète dont le nom soit demeuré célèbre en France, il faut aller chercher jusqu'au commencement du XIVe siècle, son continuateur, Jean de Meung, dit Clopinel. Or, ce *poète* n'est réellement qu'un trouvère plein de verve, raisonneur, poussant la satire jusqu'au cynisme, et ne développant qu'une philosophie narquoise qui a frayé la route à Rabelais. Cet habile rimeur ne s'élève jamais au-dessus de la réalité la plus vulgaire, et il trouve même moyen, quand il touche à la théologie, de ne se moquer que des querelles des docteurs, sans s'occuper jamais des questions. C'est un esprit droit, sec, qui amuse mais qui déplaît : et si Clopinel fut effectivement le plus spirituel versificateur de France, vers 1310, il m'a été cependant impossible de lui emprunter un seul distique qui pût être mêlé aux rêveries platoniques de Dante qui terminait alors ses deux dernières Cantiques et allait céder l'héritage de la poésie amoureuse, à Pétrarque.

Mais franchissons encore soixante ou quatre-vingts années de stérilité poétique en France, et nous arrivons à Villon, puis à Marot, mort en 1544. Comme leurs prédécesseurs, ces deux poètes ont été opprimés par la prose, et si ils ont été admis au Parnasse Français par Boileau, ce n'est qu'avec des restrictions assez peu honorables pour les récipiendaires.

> Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers,
> Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers.
> Marot, bientôt après, fit fleurir les ballades,
> Tourna des triolets, rima des mascarades, etc.
>
> Art. Poét. Chant Ier.

Villon était plus poète que Marot; cependant aucun

Digitized by Google

d'eux n'a pu me fournir de vers à citer, bien que le valet de chambre du roi François Ier ait fait nombre de sonnets et de ballades à l'imitation des Italiens, et qu'il se soit même avisé de traduire en vers français les psaumes de David.

Non, ce n'était pas de là que la force et l'élévation de l'esprit Français pouvait prendre son essor ; et durant les deux cent trente années qui produisirent, de loin en loin Clopinel, Villon et Clément Marot; la théologie, la métaphysique ainsi que la morale et l'histoire avaient pour interprètes des prosateurs tels que Guillaume de Nangis, J. Froissart, Alain Chartier, Enguérand de Monstrelet, J. Juvenal des Ursins, Philippe de Commines, Olivier de la Marche et d'autres encore. D'un côté tout est plus que frivole ; de l'autre tout est grave, profond, philosophique ; or ce rapprochement suffit pour indiquer de quel côté les intelligences supérieures de la France étaient naturellement entraînées.

Cette disposition à la recherche et à l'analyse des vérités pratiques, on la trouve déjà dans les fabliaux des anciens trouvères ; et au milieu du dévergondage et du cynisme de leurs récits, on suit facilement le cours de leurs investigations satiriques toujours dirigées dans l'intention de découvrir ce qui est réellement, comment les choses se gouvernent, et le parti qu'on en peut tirer.

Un homme singulier, espèce de trouvère lui-même, quoiqu'il possédât une immense érudition et qu'il ait professé l'anatomie et la médeciue, Rabelais, en élaborant les formes de notre prose et en la préparant à recevoir cette lucidité qui la caractérise, imprima, dès le XVIe siècle, à notre langue, la qualité essentielle pour traiter de la philosophie et des sciences, mais il étouffa

Digitized by Google

la poésie et en particulier la poésie lyrique. Aussi dans les œuvres de Ronsard, dans les poésies de Malherbe et en poursuivant même mes recherches jusqu'à notre tendre et pieux Racine, n'ai-je rien pu trouver qui, pour le fond et la nature des idées, au moins, pût être mis dans la même classe que les Sonnets de Vittoria Colonna et de Michel-Ange, ou que les révélations mystérieuses de Shakespeare.

L'âme humaine, tant qu'elle est liée au corps, ne met l'intelligence en mouvement qu'en trois circonstances : lorsqu'elle veut prendre connaissance des choses matérielles : quand elle cherche à saisir les abstractions qu'elle renferme en soi, et enfin, si elle désire comprendre ce qui est au-dessus d'elle, comme tout ce qui se rapporte aux choses divines.

Dans la combinaison de ces trois opérations de l'esprit, la prépondérance de l'une d'elles, détermine chez les individus et chez toute nation, la disposition intellectuelle qui les distingue et les caractérise. Or quelque vif que soit en France, le désir de s'occuper des choses divines, il est toujours accompagné du besoin de l'investigation du réel, et d'une analyse des phénomènes psycologiques, avant qu'on s'en remette tranquillement à la foi. C'est en effet la marche qu'ont suivie Descartes, Mallebranche et Pascal ; et parmi les hommes de trempe forte et d'une nature élevée, que la France a produits, ces savants, ces philosophes, ces métaphysiciens sont certainement ceux qui ont le mieux développé l'esprit propre à notre pays.

Je ne jouerai pas sur les mots en répétant ce que j'ai ouï dire plus d'une fois, que ces grands *prosateurs* auxquels on adjoignait Fénélon et Bossuet, sont nos plus

Digitized by Google

grands *poètes* ; mais il est certain qu'en faisant abstraction de la forme du langage, et en ne s'attachant uniquement qu'à l'élévation et à l'étendue des idées, ces écrivains ont parcouru une sphère infiniment plus vaste que celle de nos poètes.

Le mysticisme originaire de l'Inde et si bien approprié aux populations calmes et douces de ces contrées, est antipathique à l'esprit français si impatient et si positif tout à la fois. Aussi, n'en trouve-t-on nul vestige chez aucun de nos grands écrivains, auxquels les sciences au contraire ne sont jamais complètement étrangères.

Digitized by Google

DE LA

DERNIÈRE INTERPRÉTATION

DES

OUVRAGES DE DANTE ALIGHIERI.

En mettant de côté toute comparaison entre le mérite purement littéraire des poésies mystiques orientales, et celui des vers de Dante, on peut au moins faire le rapprochement de chacune des doctrines philosophiques, qui ont servi de fondement aux deux systèmes de poésie amoureuse, adoptés par les Musulmans et par les Chrétiens.

Cette comparaison peut être facilement établie en relisant l'Exposition des cinq degrés de l'amour divin, d'après la religion des Sophis (pag. 56) et la Chanson de Guido-Cavalcanti, sur la nature de l'amour (pag. 272). Cette précaution prise, on sera bien forcé de reconnaître, quelle que soit d'ailleurs l'importance que l'on croie devoir attacher à ces deux doctrines, que celle des Orientaux est aussi logique et aussi lucide, que celle de l'occident est embrouillée et ténébreuse. Cette vérité reconnue, on n'a plus à s'étonner des conséquences qui en dérivent: et Dante s'étant appuyé sur une doctrine incohérente et nébuleuse, il était impossible qu'il ne fût pas souvent inconséquent et ordinairement très-obscur dans ses Chansons ainsi que dans ses poèmes.

Digitized by Google

A la rigueur on peut nier l'inconséquence : mais pour ce qui est de l'obscurité, chacun en est juge, et ce qui prouve qu'elle existe pour tous les lecteurs, est la multitude de commentaires qui ont été faits par des esprits distingués sur les ouvrages de Dante, depuis la mort de ce grand poète jusqu'à nos jours, honneur que ses poèmes partagent avec l'Apocalypse.

Ces commentaires sont connus, en grande partie au moins, par ceux qui ont un intérêt particulier à les étudier. Ils diffèrent peu les uns des autres quant aux explications importantes, et ce sont eux qui m'ont souvent guidé dans les interprétations principales que j'ai données, en faisant l'extrait rapide des trois Cantiques (pages 105 — 117.)

Ces commentaires curieux, parfois très-instructifs, sont assez peu satisfaisants, on doit l'avouer, lorsque l'on s'obstine a y trouver les véritables intentions de Dante, ou le sens que l'on doit attacher à la plupart de ses allégories. La divergence d'opinion chez les commentateurs loin de dissiper l'obscurité fait ressortir d'autant plus les incohérences de la composition ; et dans l'embarras d'esprit où le lecteur se trouve plongé par la complication des idées de l'écrivain mystique, il se rejette sur la beauté des vers, sur la hardiesse des pensées ainsi que sur l'éclat des images prodiguées par le poète. Ce découragement de pénétrer la pensée mère de Dante, chacun a dû l'éprouver comme moi, surtout en lisant ses Chansons où cependant son intention a été d'exprimer ce qu'il y a de plus profond dans sa doctrine, ce que sa pensée renfermait de plus intime. Or, je dois le confesser ; bien que j'aie mis un soin particulier à traduire ces Chansons, et que je me sois efforcé d'en éclair-

Digitized by Google

cir le sens par les observations que j'y ai jointes; malgré ces précautions et l'étude particulière que j'ai faite de tous les écrits qui nous restent de Dante, cependant je suis loin d'avoir saisi sa pensée principale, et de connaître au juste la direction et l'étendue de ses opinions religieuses et politiques. Chez ce génie si grave, si fort et si méditatif, il y a d'ailleurs quelque chose de changeant, de versatile et de passionné, qui diminue la confiance que l'on devrait avoir en lisant ce qu'il a produit. Sans parler de la retraite de Dante, du parti Guelfe pour embrasser avec frénésie, celui des Gibelins, on a de la peine à comprendre ce qui, la plupart du temps, a dirigé le choix qu'il fait de ceux qu'il place en Enfer, dans le Purgatoire, ou en Paradis. Si, en somme il est juste, parmi les châtiments et les glorifications qu'il distribue, combien n'y en a-t-il pas qui semblent décéler une partialité vindicative ou par trop indulgente? A propos de quoi Justinien a-t-il les honneurs du ciel, tandis que le poète plonge son maître Brunetto Latini dans l'Enfer avec les plus ignobles criminels? Ce poète qui a trouvé des accents si vifs pour regretter sa terre natale, pourquoi n'a-t-il pas dit un mot, sinon de sa femme dont il eut peut-être à se plaindre, mais au moins de ses enfants? Puis enfin, comment l'absoudre des anathèmes qu'il a lancés contre Florence, vers la fin de sa vie? Tout cela, avouons-le sans détour, est tout aussi difficile à comprendre que les passages obscurs de ses écrits.

Mais enfin l'obscurité des livres de Dante bien reconnue et constatée par quinze ou vingt grands commentaires, est telle encore aujourd'hui, que sur l'ensemble des ouvrages de ce poète, il a été possible d'élever un système absolument nouveau d'interprétation. Ce sys-

Digitized by Google

tème a été combattu et généralement condamné. Quoi qu'il en soit, et si on ne le considère que comme une hypothèse ingénieuse, qualité qu'on ne saurait lui refuser, il est assez fortement constitué et il a pris une consistance suffisante, pour que je l'expose comme le complément de ce que je me suis proposé de dire sur Dante.

Dans le temps où nous vivons, tous les efforts de l'imagination, toutes les études des hommes semblent tendre d'une manière fatale, à détruire nos illusions. Les esprits même le plus naturellement disposés à se nourrir des nobles chimères, principal héritage des siècles passés, ne peuvent s'empêcher de les considérer d'un œil curieux, de vouloir connaître leur véritable nature, de les soumettre enfin à la coupelle de l'analyse. On dirait qu'à toutes les passions éteintes, la curiosité seule ait survécu. Est-il question d'Homère; ce n'est pas des ouvrages attribués à ce poète dont on s'inquiète, mais des dissertations critiques qui prouvent qu'Homère n'a jamais existé. Veut-on connaître les premiers temps de l'histoire romaine; il n'y en a plus, on les refait, et celui qui cherche à fixer ses idées sur cette époque glorieuse, les répand et les disperse au contraire dans un dédale de faits contradictoires, d'hypothèses bizarres et de rapprochements inattendus qui blasent la réflexion, confondent la pensée. Il semble qu'aujourd'hui le tour de Dante soit venu, et quelle que puisse être la nouveauté étrange des opinions émises depuis une douzaine d'années sur le sens intime et caché que semblent renfermer les écrits de ce grand poète, je croirais ne pas avoir accompli la tâche que je me suis imposée, en composant ce volume, si je ne faisais connaître l'esprit dans lequel

Digitized by Google

le plus nouveau et le plus hardi des commentateurs du poète florentin, a cru devoir interpréter ses ouvrages.

Vers 1830, M. Gabriel Rosetti, Napolitain réfugié à Londres, où il professe la littérature italienne, publia dans cette ville un commentaire sur les premiers chants de la *Divine Comédie*, commentaire qui excita un grand étonnement et attira les critiques les plus vives à l'auteur. Pour y répondre, M. G. Rosetti publia en 1832 un livre où il expose son système d'interprétation, et s'efforce de le justifier par des preuves historiques et des citations littéraires.

Or, voici le titre un peu long de cet ouvrage et les conclusions étranges qu'il renferme. En tête du livre on lit : *De l'Esprit anti-papal qui produisit la réforme, et de l'influence secrète qu'il exerça sur la littérature de l'Europe et particulièrement sur celle de l'Italie, comme on peut s'en convaincre par l'examen de beaucoup d'auteurs classiques italiens, et en particulier de Dante, de Pétrarque et de Boccace*; par Gabriel Rosetti, professeur de langue et de littérature italiennes, au Collége du Roi, à Londres. — Londres, 1832.

De la première page je passe à la fin du volume, où l'auteur se résume à peu près en ces termes : « Tous les ouvrages, dit-il, tels que ceux de Pythagore, des Prophètes ; tels que l'Apocalypse, la Consolation de Boëtius, et d'autres qui nous paraissent obscurs, ne sont souvent que la transmission d'antiques vérités voilées sous des chiffres, sous un jargon, sous un argot, dont nous n'avons pas l'intelligence.

« Ce style symbolique, figuré, cet argot enfin, a toujours été employé, non par ignorance ou singularité, comme on le pense ordinairement, mais pour échapper

Digitized by Google

aux poursuites et à la vengeance de ceux qui avaient le pouvoir en mains.

»Les savants les plus lettrés, les plus illustres, tels que Pythagore, et Platon chez les anciens, Dante, Pétrarque et Boccace parmi les modernes, ont tous été de ces écoles mystérieuses.

»La civilisation moderne, si répandue aujourd'hui, est en grande partie le fruit tardif de ces écoles secrètes qui ont fait successivement et peu à peu pénétrer leurs doctrines dans tous les esprits.

»Depuis la décadence de la langue latine et dans les pays où on la parlait encore, cette école secrète fut la première qui cultiva les langues vulgaires et les rendit usuelles en les perfectionnant.

»Le monde a de grandes obligations à cette école, puisqu'il a constamment profité de bienfaits dont il ne connaissait pas la source.

»C'est cette école dont les travaux furent si grands et si constants qui, par l'infatigable activité de ses prosélytes, a répandu et entretenu dans toute l'Europe, pendant le cours de plusieurs siècles, cette haine profonde contre Rome qui fit naître dans tous les esprits un conflit d'opinions dont le Vatican se sentit comme ébranlé, et qui fit germer et établit enfin l'idée de la réformation dans la plus grande partie de la chrétienté.

»Enfin l'éruption, en quelque sorte volcanique, de la liberté de penser, et cette effervescence de passions politiques qui agitent les esprits et les cœurs dans toute l'Europe, depuis plus d'un demi-siècle, est l'effet tardif des efforts lents, mais si constants de cette vieille école, dont le but a toujours été d'affranchir l'homme de la tyrannie sacerdotale et du despotisme monarchique.»

Digitized by Google

Telles sont les conclusions du livre de M. G. Rosetti; ouvrage assez volumineux, écrit en italien et hérissé de citations tirées des anciens poètes toscans, ce qui le rend peu propre à être traduit. En effet, les textes sur lesquels l'auteur appuie ses raisonnements, dans lesquels il va chercher ses preuves, perdraient toute leur force et leur importance, si on les faisait passer sous le joug d'un autre idiôme. Et cependant, quel que soit le sort futur de l'opinion de M. Rosetti sur Dante et sur toute son école, elle est présentée sous un jour si inattendu, et défendue avec tant d'érudition et de bonne foi littéraire, qu'elle nous semble meriter d'être connue en France de tous les hommes qui prennent intérêt aux hautes spéculations de l'esprit. Pour suppléer donc, autant qu'il est possible, à une traduction qui ne l'est pas, je donnerai, avant d'entrer dans le détail de la discussion, une idée sommaire de quelques chapitres et du plan de l'ouvrage.

Mais avant tout, il faut savoir que M. G. Rosetti, sincère catholique, comme il en fait profession hautement dans son livre, a été amené par une pente si douce, en étudiant Dante, ses contemporains et ses élèves, à reconnaître que ces écrivains avaient eu pour but unique, dans leurs compositions, de combattre le chef de l'Église, qu'il en a été en quelque sorte attéré lorsqu'une lecture et des études plus fréquentes et plus attentives, ne lui permirent plus d'en douter. Aussi M. Rosetti, en trouvant tout naturel, et juste même, que personne ne veuille prendre la peine de lire son livre, comme ne renfermant que des extravagances, s'écrie-t-il : « Et, en effet, quand je sonde ma conscience, dois-je me plaindre de ce mépris? Si, il y a huit ans, quelqu'un

Digitized by Google

m'eût dit, à moi, professeur de littérature italienne : Tu ne comprends pas un mot aux ouvrages de Dante et de Pétrarque, j'eusse souri de pitié. Et si enfin on m'eût conseillé de lire l'ouvrage que je présente, j'aurais tourné le dos au livre et à celui qui me l'aurait offert. Je ne m'étonne donc pas de ce que beaucoup de personnes agissent de la sorte à mon égard. » C'est avec cette conviction en ses propres opinions, et d'autre part avec cette appréhension du public, que M. Rosetti publia à Londres, il y a quelques années, un commentaire analytique de la *Divine Comédie* de Dante, où, comme il l'avoue lui-même, il n'osa pas dévoiler complètement les véritables intentions du poète, par respect pour l'Église romaine. Ce commentaire, dont il ne parut qu'une faible partie, non-seulement n'eut point de succès, mais devint même l'objet de critiques ironiques et amères. L'auteur fut désigné comme un ennemi de la foi catholique, comme un calomniateur effronté de Dante.

Ces restrictions que l'auteur mit à son commentaire, ainsi que les reproches injurieux qu'elles lui attirèrent, lui firent faire de nouvelles études, des recherches plus profondes, afin de s'assurer s'il n'était pas dans l'erreur; et lorsqu'enfin ses derniers travaux eurent affermi sa conviction, il écrivit le livre dont je vais essayer de donner une idée.

L'auteur fournit d'abord, par de nombreuses citations tirées de l'Apocalypse, puis des lettres, mandements et autres écrits de dignitaires de l'Église, la preuve que jusqu'au XIe siècle, où parut en Italie la secte des *Patarini*, *Bulgari*, connue plus tard en France sous le nom d'*Albigeois*, on se gênait si peu avec les papes et la

Digitized by Google

cour de Rome, qu'on les désignait *ouvertement* par les mots de *loup* et de *louve*, par les sobriquets de *Satan* et de *règne visible de Satan sur la terre.*

La secte des Patarins, ou Albigeois, s'était tellement accrue en Europe, et elle menaçait le Saint-Siége avec tant de hardiesse, que les pontifes furent forcés de sévir contre elle. Dès que cette secte fut persécutée, de *patente* qu'elle avait été jusque-là, elle devint *secrète.* Elle eut des signes pour que ses adeptes pussent se reconnaître, et l'on adopta un langage figuré et apocalyptique, pour correspondre et converser sans être compris. On rapporte, à ce sujet, une lettre citée par l'historien Mathieu Paris, où un déserteur de la secte, un certain Ivon de Narbonne, écrit à l'archevêque de Bordeaux (1243) : « Qu'ayant été poursuivi dans son pays comme Albigeois, il alla en Italie, à Cosme, où il fut reçu amicalement et avec générosité par des co-sectaires auxquels il se fit reconnaître : qu'il leur promit sur serment, de prêcher partout leur doctrine, afin de persuader à tous que la foi de Pierre, c'est-à-dire du Pape, ne peut mener au salut ; que ces co-sectaires avaient des communautés bien régulières, et des évêques pour les diriger ; que lui, Ivon, apprit d'eux, beaucoup de choses touchant les affaires de la secte, et notamment sur l'envoi qu'elle faisait, à ses frais, d'élèves intelligents, choisis en Toscane et en Lombardie, afin qu'ils allassent apprendre à Paris, l'art de se servir des subtilités de la logique et de la théologie ; que des sectaires commerçants, parcouraient les foires et les marchés dans le but de faire des prosélytes à leur école ; et que quand lui, Ivon, avait quitté Cosme pour passer par Milan, Crémone et Venise, pour aller jusqu'à Vienne, il avait été tou-

Digitized by Google

jours et partout reconnu et accueilli au moyen de signes. »

M. Rosetti part de ce fait pour revenir sur le style et le langage figurés, employés précédemment dans les Églogues de Virgile, dans l'Apocalypse, et dans plusieurs autres ouvrages, où ce moyen de dire la vérité d'une manière détournée, fut conservé; puis il arrive à citer les Églogues latines de Pétrarque, où ce langage apocalyptique est non-seulement reproduit, mais où il a évidemment pour objet de peindre les abus, les désordres, l'avarice et les injustices des papes et de leur cour qui se tenait alors à Avignon. Pour ne fournir qu'une preuve à l'appui du système de M. Rosetti, je rapporterai quatre vers de la VIe Églogue de Pétrarque, dans lesquels Ginguené lui-même a reconnu qu'ils sont mis dans la bouche de Clément VI, sous le nom de *Mition*, et adressés à saint Pierre sous le nom de Pamphile qui, dans la même Églogue, fait des reproches au pontife sur l'état de langueur et de désordre où se trouve son troupeau. Clément VI ou Mition répond :

Furibus est mecum contractum, sanguine porci,
Fœdus et inferni descriptum regis in ara;
Invisum superis, sacrum fortasse profundis,
Acceptum sed jure Diis, quibus ære litatum est.

« Il y a un pacte contracté entre moi et les voleurs, pacte signé avec du sang de porc sur l'autel du dieu de l'enfer; pacte odieux aux divinités célestes, peut-être sacré pour les inférieures, mais reconnu de droit par les dieux auxquels il est offert en monnaie. (1) »

L'auteur, en démontrant que depuis l'Apocalypse

(1) Les Églogues et les lettres écrites en vers latins par Pétrarque

Digitized by Google

jusqu'aux écrits de Pétrarque, Rome, les Papes et leur cour n'ont pas cessé d'être l'objet de reproches, de critiques et d'invectives exprimées dans des compositions et sous des paroles figurées, trace en quelque sorte une ligne de circonvallation, au centre de laquelle il enferme son sujet principal pour l'examiner tout à l'aise et le disséquer pièce à pièce, de manière à rendre sa démonstration plus évidente. Or, ce sujet est Dante Alighieri et ses écrits.

Dans une suite de chapitres dont les nombreux et intéressants détails rendent l'analyse impraticable, M. Rosetti, après avoir jeté un coup-d'œil historique sur le siècle de Dante, avance et démontre clairement que dans la *Divine Comédie* le sens est double, positif et allégorique ; que le langage y est presque toujours à double entente ; que par le mot d'*enfer* il faut toujours entendre le monde conduit par les Papes, par Satan, le pontife même; et qu'en somme la composition des trois Cantiques a pour objet le développement d'une grande idée politique, par laquelle on exprimait le désir de renverser le papisme en Italie, et d'établir dans ce pays, et par suite dans tout le monde civilisé, la Monarchie universelle dans la personne d'un Empereur et Souverain Pontife

Si nouvelle et si bizarre même que puisse paraître cette idée à ceux qui sont complètement étrangers à l'histoire et à la littérature de l'Italie, il faut bien se persuader néanmoins que, pendant trois siècles, elle a

et traduites en Italien ont été publiées à part; voici le double titre de ce curieux recueil : *Francisci Petrarchæ poemata minora.—Poesie minori del Petrarca, etc.* 3 vol. in-12. Milano. 1829 - 1831 - 1834.

Digitized by Google

été l'occasion des querelles et de guerres entre les Guelfes, ou papistes, et les Gibelins qui soutenaient les droits de l'Empire ; que Dante Alighieri a certainement été le plus opiniâtre des hommes de ce dernier parti, et que non-seulement il a présenté son avis sur ce sujet d'une manière implicite dans ses poèmes, mais qu'il l'a exprimé tout-à-fait ouvertement dans son ouvrage latin intitulé *De Monarchia*, où il s'est efforcé de prouver que la puissance impériale ne relève point du pape, mais de Dieu seul.

Après avoir établi tous ces faits, dont il est assez difficile de se dissimuler l'évidence, l'auteur, revenant sur l'usage immémorial du langage apocalyptique employé par les grands philosophes de l'antiquité, par les prophètes, les sibylles, Virgile lui-même et le visionnaire saint Jean, pour tromper la vigilance du pouvoir régnant et répandre, sous le voile de l'apologue et d'un langage conventionnel, des vérités importantes à l'amélioration et au bonheur de l'humanité; lie cet usage antique aux habitudes analogues que l'on prit parmi les premiers chrétiens, du moment où les Vicaires du Christ commencèrent, par leur conduite plus ou moins coupable, à attirer sur eux et sur l'Église, l'animadversion puis la haine des fidèles. Il signale comme l'époque où l'on se servit régulièrement d'un langage et de signes convenus, où il se forma une secte anti-papiste enfin, le temps où les Patarins se répandirent en Italie.

Ces hérétiques, venus originairement, dit-on, de Bulgarie, étaient particulièrement accusés de manichéisme. Leur première apparition constatée en Italie date de 1176, époque qui coïncide avec celle où la langue et les poésies provençales, étaient devenues familiè-

Digitized by Google

res dans toute la péninsule. Alors tous ceux qui se rattachaient aux intérêts de l'Église et du Saint-Siége, par conséquent tous les gens qui prenaient une part directe ou indirecte au pouvoir en Italie, écrivaient et parlaient en latin. La secte des Patarins, au contraire, intéressée à faire des prosélytes dans le bas peuple, eut recours au langage vulgaire, et les gens influents et lettrés qui voulaient s'opposer au papisme, s'appliquèrent à composer des ouvrages en provençal, et bientôt après en italien, pour donner une nouvelle langue au nouveau peuple qu'ils voulaient former en Italie; en sorte que l'Italie était divisée en deux partis, les Guelfes ou partisans du pape, qui parlaient latin, et les Gibelins ou partisans de l'Empereur et de la Monarchie, s'exprimant de préférence en langue vulgaire.

C'est dans cette disposition politique et littéraire qu'était l'Italie, lorsque la langue de Dante, de Pétrarque et de Boccace, celle que l'on y parle encore aujourd'hui, prit naissance et se perfectionna.

Cette apparition presque subite d'une langue dont il n'y a nulle trace avant la fin du XIe siècle, est un phénomène qui a singulièrement exercé les recherches des philosophes et des lettrés; mais ce qui ne mérite pas moins d'attention de leur part, c'est l'étrange appareil poétique qui a servi constamment de charpente ou de cadre à la plupart des compositions qui ont été faites depuis les Chansons et les Sonnets de l'empereur Frédéric II, de Pierre Desvignes son chancelier, de Jacomo da Lentino, de Guido Guinizelli et de plusieurs autres, jusqu'aux poèmes et écrits de Dante, de Pétrarque et de Boccace; je veux dire cet amour dégagé de toute pensée mondaine, ayant pour objet un être féminin dont l'existence

Digitized by Google

est à peine prouvée, et qui sert d'intermédiaire entre l'être aimant et la Divinité, pour parvenir au souverain bien.

Toute la poésie italienne, depuis son origine vers 1200, jusqu'à la fin du xve siècle, a pour élément principal, on peut même dire unique, ce que l'on appelle ordinairement l'amour platonique.

Un fait qui résulte des nombreuses recherches de M. Rosetti, mais sur lequel il n'a peut-être pas assez appuyé, c'est que tous les écrivains et poètes italiens de l'époque comprise entre les deux dates qui viennent d'être indiquées, et qui étaient Gibelins ou du parti de l'Empereur, étaient érotiques platoniciens, tandis que les poètes Guelfes au contraire, ceux qui, attachés aux intérêts du Saint-Siége, se hasardaient cependant à rimer en langue vulgaire, ne se servaient point de l'appareil poétique éroto-platonique. On en fournira une une preuve unique, mais frappante et décisive : Brunetto Latini, le maître de Dante, était Guelfe; or, il a laissé deux écrits, l'un, *le Trésor*, espèce d'encyclopédie, et l'autre, *il Tesoretto*, poème moral où l'amour ne joue aucun rôle, ni comme principe, ni comme passion, tandis que Dante Alighieri, élève de Brunetto Latini, mais fougueux Gibelin, et fondateur en quelque sorte de la langue vulgaire de son pays, est, pour le fonds des idées comme dans la forme de ses compositions et de ses phrases, l'écrivain le plus habituellement éroto-platonique de l'Italie. Or, avant les ouvrages de Brunetto Latini, on avait déjà fait une assez grande quantité de poésies érotiques ou gibelines, d'où il faut conclure, d'après le système de M. Rosetti, que l'auteur du *Tesoretto* a composé ses livres dans un tout autre esprit littéraire, parce qu'en sa qualité de Guelfe, il

Digitized by Google

avait des opinions politiques contraires à celles des poètes platoniciens.

Ce que l'on peut observer facilement en étudiant les poètes et les écrivains italiens des XIIIe et XIVe siècles, c'est que tous ceux qui ont écrit comme Brunetto Latini, quel que soit d'ailleurs le mérite littéraire de leurs ouvrages, parlent toujours au positif et sont en général simples et clairs, tandis que les poètes, au contraire, qui cultivaient la *gaie science*, qui *disaient et rimaient d'amour*, qui avaient *une Dame de leur intelligence*, comme la Béatrice de Dante, la Laura de Pétrarque, la Fiametta de Boccace, et tant d'autres qui ont toutes méthodiquement charmé leurs amants pour la première fois pendant la semaine sainte, et sont toutes mortes peu après, et toujours avant leurs amants; ces écrivains, dis-je, ont produit des ouvrages dont les plus importants, les plus en vogue de leur temps surtout, sont presque inintelligibles pour nous, soit qu'on les étudie dans leurs détails, soit qu'on en cherche le but final.

Quoique l'intention véritable de Pétrarque ne soit pas toujours facile à saisir dans ses ouvrages italiens, quoiqu'elle soit restée en grande partie ensevelie dans l'obscurité dont il a volontairement enveloppé son poème de *l'Afrique*, et particulièrement ses Églogues latines, cependant on suit, sans trop de peine, dans ces dernières productions, les allusions qu'il fait sans cesse aux excès et aux injustices reprochés à la cour des Papes de son temps; mais les écrits de Dante, ainsi que plusieurs de ceux qu'a composés Boccace, sont loin d'être aussi clairs (1).

(1) Entr'autres, *La Fiametta*, *il Filocolo*, *il Corbaccio* et *l'Urbano*.

Digitized by Google

Tous les commentateurs de Dante en particulier, depuis lui jusqu'à nos jours, reconnaissent qu'il n'y a rien de certain encore dans les découvertes que l'on prétend avoir faites du plan allégorique des *Trois Règnes*, pas plus que des explications que l'on a données d'une foule de pensées et de vers étranges qui se rencontrent à chaque page dans ces poèmes singuliers. L'un des plus savants appréciateurs des écrits d'Alighieri, le chanoine Dionisi, avouait, à la fin du siècle dernier, que le sens interne, mystique, que ce qu'il y a de plus précieux dans le livre enfin, reste encore comme un trésor caché, qu'il faut s'efforcer de découvrir; et en 1827, Quirico Viviani, en donnant une édition annotée du manuscrit Bartolini, de Dante, a dit que pour dérouler le voile allégorique tissu par ce poète, il faudrait s'oublier soi-même ainsi que la civilisation dans laquelle nous vivons; qu'il serait nécessaire de s'identifier avec le siècle de l'auteur, de devenir Guelfe et Gibelin passionné, et de ressentir tour-à-tour la haine et l'amour du poète, afin de familiariser son imagination avec les images et les inventions, même les plus extravagantes, dont il s'est servi pour exprimer ses opinions et sa doctrine.

Enfin M. Rosetti s'est tenu pour dit ce que tous les hommes qui ont sérieusement étudié les écrits de Dante savent très-bien, que, si les beautés poétiques de ses ouvrages, prises à part et isolément, ravissent en admiration le lecteur, personne jusqu'ici n'a pu découvrir, dans l'ensemble des écrits du Florentin, d'où il part et où il veut arriver, et que fort souvent même on ne sait pas par où il passe.

L'espèce de dédain avec lequel le commentaire de

Digitized by Google

M. Rosetti a été reçu n'a donc aucun fondement raisonnable, car ce critique n'a fait directement le procès d'aucun de ses prédécesseurs. Il s'est répété courageusement à lui-même ce que tous les autres avaient dit précédemment : je n'entends et l'on n'entend absolument rien à la partie allégorique, théologique ou mystique, des écrits de Dante ; il faut le relire avec soin et emprunter des lumières nouvelles, pour parcourir ce labyrinthe, jusqu'ici inextricable.

On sait déjà quelle est la nature des travaux historiques que M. Rosetti a faits pour asseoir solidement les nouvelles études qu'il voulait accomplir ; maintenant venons aux recherches litteraires où il a été conduit.

Elles ont pour objet principal l'analyse des ouvrages des trois chefs littéraires, selon M. Rosetti, de la secte gibeline ou anti-papiste, Dante, Boccace et Pétrarque, les trois soleils autour desquels tournent toutes les étoiles poétiques qu'ils éclairent. Le travail du critique sur ce sujet est savant, substantiel, très-curieux, mais il manque d'ordre, et il faut déjà être très-versé dans les matières qu'il traite et dans la lecture des poètes des XIIIe et XIVe siècles qu'il cite, pour saisir toutes les conséquences qu'il en tire, et reconnaître ce qu'il peut y avoir de vrai dans les conclusions qu'il prend. Partant de ce fait qu'il s'est efforcé de prouver, que, depuis la publication de l'Apocalypse, on n'a pas cessé de s'élever contre les excès des Papes et de l'Église romaine, en employant, pour se soustraire aux poursuites de l'autorité régnante, un langage figuré et apocalyptique, il avance que cet usage a pris une consistance régulière, a reçu même les formes conventionnelles d'un langage figuré, tout à la fois par des signes et par un jargon, à partir de

Digitized by Google

l'époque où les Patarins, Albigeois, anti-papistes enfin, persécutés à toute outrance en Europe, eurent recours à ce moyen pour faire triompher leurs opinions en les repandant sous un voile, et pour se soustraire aux supplices qui les attendaient, en parlant entre eux une langue inintelligible à leurs adversaires. Ces événements, je l'ai dit, avaient lieu précisément vers le commencement du XIIIe siècle, où se formaient la langue et la poésie italiennes, et lorsque les démêlés entre les empereurs d'Allemagne et la cour de Rome jetaient les premières semences de cette lutte haineuse et sanglante qui dura si longtemps entre les partis gibelin et guelfe. Il importe même, à ce sujet, de remarquer que l'Empereur Frédéric II, roi de Naples et de Sicile, qui passe pour avoir donné naissance, vers 1240, à ces deux factions, par ses querelles avec le pape Grégoire IX, est compté aussi au nombre des premiers qui ont fait des vers italiens. Et comme on l'a vu, les Chansons qui restent de lui en cette langue, sont écrites dans le mode éroto-platonique (1).

Je rappellerai aussi que ce système littéraire, amoureux ou sectaire, a prévalu dès l'instant que l'usage de la langue vulgaire a été adopté; et qu'au contraire, quand on voulait exposer des faits, des raisonnements ou bien une doctrine morale ou scientifique, on avait recours au latin. Dante en fournit des exemples dans ses lettres et particulièrement dans son traité *De Monarchia* où il ne se trouve rien d'allégorique. C'est ce que l'on peut observer également dans les Traités latins de Pétrarque et de Boccace.

(1) Voyez page 264 de ce volume.

Digitized by Google

Mais avant de passer outre, j'ajouterai ici un document curieux, négligé par M. Rosetti, et qui est de nature cependant à jeter du jour sur l'état des esprits, en Italie, à l'époque où les guerres des partis gibelin et guelfe, étaient dans toute leur force; où la littérature en langue vulgaire prévalait, et où tous les hommes mécontents, et exprimant la haine que leur inspirait la cour de Rome, appelaient de tous leurs vœux l'arrivée de l'Empereur, comme celle d'un Messie. D'après les promesses de l'empereur Henri VII, ce grand événement devait avoir lieu en 1314. Or, sept ans avant, on brûla vif un certain Dulcinus, hérétique patarin, qui fut pris avec toute sa secte, auprès de Verceil en Piémont, après un combat long et opiniâtre. Muratori, parmi les écrits du moyen-âge qu'il a fait connaître, donne une relation latine, écrite par un contemporain, de l'histoire et des opinions de la secte dont ce Dulcinus était alors le chef. Voici les principaux points de la profession de foi que firent ce sectaire et ses disciples, lorsqu'ils furent condamnés au supplice : « Ils prenaient le titre d'apôtres, disant que leur ordre ou communauté avait été ainsi institué et nommé par Gérard Seguerelli de Parme, lequel avait été brûlé quelques années auparavant; que Seguerelli était le fondateur de leur secte ; qu'ils ne reconnaissaient ni l'Église romaine, ni les Cardinaux, ni le Pape ; qu'eux seuls Patarins, avaient la véritable tradition des vertus évangéliques ; que les dîmes ne devaient pas être payées au clergé romain qui avait abandonné la perfection morale et cette véritable pauvreté dans lesquelles vivaient les premiers apôtres ; que l'homme et la femme avaient le droit de vivre ensemble et de satisfaire leurs désirs mutuels, sans commettre un péché ; que la vie est plus parfaite sans vœux

Digitized by Google

qu'avec des vœux ; outre cela, qu'ils croyaient que pour aucune cause et dans aucun cas, on ne devait jamais jurer, si ce n'est à l'occasion des articles de foi et des commandements de Dieu ; que quant à tout le reste, on pouvait cacher ce que l'on savait, en jurant même de dire la vérité aux Cardinaux et aux Inquisiteurs ; que l'on n'était nullement tenu par ce serment, de révéler ses opinions et sa doctrine, et qu'on n'était point obligé de se défendre par ses paroles, mais dans son cœur. Il leur était recommandé de dogmatiser toutefois, quand et où ils pourraient, en cachette ; qu'en tous cas, si on les forçait de jurer en les menaçant de la mort, ils pouvaient mentir, sans crainte de commettre un péché ; qu'enfin s'ils ne pouvaient échapper au supplice, alors ils devaient avouer et défendre ouvertement leur doctrine, et mourir avec courage, sans trahir leurs co-sectaires. »

« Ce Dulcinus déclara qu'il avait reçu le don de prophétie, et que Dieu lui avait révélé, vers l'anné 1305, que Frédéric, roi de Sicile, fils de Pierre d'Aragon, deviendrait Empereur, instituerait dix rois en Italie, mettrait à mort le Pape, les cardinaux, les prélats de l'Église romaine, et tous les religieux, excepté ceux d'entre eux qui viendraient se joindre à sa secte ; et qu'enfin lui, Dulcinus, serait placé sur le siége du bienheureux saint Pierre, d'où il ferait connaître la vérité. »

« D'après les statuts de la secte, Dulcinus avait une femme qui vivait avec lui. Elle se nommait Marguerite. Tous les sectaires étaient à peu près dans le même cas, et ils donnaient à la femme qui leur était attachée, le nom de sœur en Jésus-Christ (1). »

(1) Muratorii Script., vol. 9, page 459.

Digitized by Google

Je dois à la vérité de dire que dans cette curieuse chronique, je n'ai rien trouvé qui indiquât que, parmi ces hérétiques, on eût l'usage d'une langue figurée, d'un argot et de signes convenus. L'histoire des Albigeois et Vaudois en France, écrite par Pierre de Vaucernay, moine de Citeaux et contemporain, ne donne non plus aucun renseignement sur ce fait, et il n'en est pas plus mention dans l'*Histoire de la croisade contre les Abigeois*, en vers provençaux, publiée par Fauriel.

Quoi qu'il en soit, M. Rosetti croit reconnaître qu'à la secte anti-papiste des Patarins a succédé ou s'est mêlée celle des Gibelins; que les signes conventionnels, par le geste, la parole et l'écriture, ont été transmis par les premiers aux seconds, et qu'enfin le fond de cette langue figurée, de cet argot, qui était employé également par les chevaliers du Temple, tire son origine du livre de l'Apocalypse. Faute de pouvoir rapporter ici des citations trop longues et trop nombreuses, je ne donnerai qu'un échantillon du vocabulaire commun au visionnaire de Pathmos et au grand poète gibelin, Dante. Ainsi, l'enfer des vivants veut dire le monde corrompu par la direction des Papes; Béatrice, Laure, Fiametta et tant d'autres femmes imaginaires, sont la personnification de la puissance impériale, de la monarchie environnée de toutes les vertus et de tous les bienfaits. La Rome des Papes est tour-à-tour la louve, Babylone, la grande prostituée. Le loup, le guelfe, mot qui vient du saxon *wolf*, Satan, Lucifer, etc., sont les noms donnés au Pape, et par lesquels il est désigné. L'Empereur est ordinairement indiqué par la figure d'un lévrier. La Mort et la Vie, deux expressions que l'on rencontre sans cesse dans tous les écrits des poètes éroto-platoniciens, et dont on

Digitized by Google

a ordinairement beaucoup de peine à saisir l'acception dans leurs vers, indiquent, en argot gibelin, le premier, le papisme, et le second, la puissance impériale. Ainsi, lorsque Dante dit que le *lévrier*, héritier de l'*aigle*, viendra au secours de l'Italie et punira la *louve*, selon M. Rosetti, qu'il est assez difficile de contredire en cette occasion, cela signifie : L'*empereur* viendra au secours de l'*Italie*, et punira la *Rome papale*.

Je ne prétends pas affirmer que toutes les explications données par M. Rosetti sur le texte de Dante soient aussi précises que celle que je viens de citer; j'ai voulu en faire connaître d'abord la nature et l'esprit par des exemples simples et bien caractérisés. Mais il n'y a encore, dans ce qui vient d'être exposé de la langue conventionnelle de Dante et des poètes ses contemporains et ses élèves, que ce qui est emblématique, apocalyptique, et il est important de connaître les expressions, les mots et les signes même, dont on se servait pour rendre ces pensées déjà fort obscures. Or, dans les poèmes de Dante comme dans toutes les autres poésies de son temps, l'annonce du jugemeut dernier et d'un *Juge* qui viendra bientôt pour punir et récompenser les *vivants* et les *morts*, s'y trouve toujours reproduite. C'est même là ce qui a fait donner à Dante le surnom de poète théologien. Mais, d'après le système de M. Rosetti, toute sa poésie est politique. Les *vivants*, ce sont les bons, c'est-à-dire les Gibelins; les Guelfes, au contraire, sont les mauvais, ou les *morts*, deux expressions emblématiques employées dans un sens analogue par l'auteur de l'Apocalypse. Enfin, le *Juge* qui doit venir, c'est l'Empereur.

Toute la *gaie science* en Italie, le *dire d'amour* n'était

Digitized by Google

donc, selon M. Rosetti, que le jargon, l'argot de la faction gibeline, qui, sous le nom d'*amour*, cachait son désir de voir l'Empereur renverser le Pape, et désignait cette espèce de Messie impérial tantôt sous le nom générique de Dames, tantôt sous celui d'une femme particulière. Ce nom, qui était toujours symbolique, était encore parfois anagrammatique. Dante fournit un singulier exemple de ces jeux de mots et de lettres. Au VIIe chant du Paradis, lorsque le poète s'adresse à Béatrice pour être instruit sur la rédemption de l'homme, il exprime la crainte mêlée de respect que lui inspire la vue de sa Dame, et s'écrie :

Io dubitava, e dicea : dille, dille
Fra me, dille, diceva, alla mia donna
Che mi dissetta con le dolci stille;
Ma quella reverenza che s'indonna
Di tutto me, pur per B e per ICE
Mi richinava come l'uom ch'assonna.

Avant de donner la traduction de ce passage, il faut que l'on sache que, dans quelques poésies de Dante et dans sa *Vita nuova*, en particulier, on trouve parfois le nom de Béatrice réduit par abréviation, à celui de *Bice*, comme plus tard Pétrarque a employé le diminutif Laurette pour Laure. Dante dit donc :

« J'étais dans le doute, et je me disais en moi-même : dis-le, dis-le à ma Dame qui apaise ma soif par la douce rosée qu'elle distille ; mais ce respect qui s'empare de moi tout entier, même à l'idée de B et de ICE, me fait baisser la tête comme un homme qui obéit au sommeil. »

Tous les anciens commentateurs s'accordent à croire

Digitized by Google

que le poète a joué sur le nom de Béatrice. Alfieri, qui a adopté cette opinion, trouve cette puérilité indigne de Dante, et enfin M. Rosetti, à l'aide de son système de critique, voyant dans Béatrice la personnification de la vertu politique, au lieu de la théologie, comme on l'avait signalé jusqu'à ce jour, indique les quatre lettres formant le mot de BICE, comme les initiales de quatre mots dont le premier, Béatrice, rappelle ce qui se rapporte à l'amour; le second et le troisième, *I*esu-*C*risto, caractérisant la théologie, et enfin le quatrième, *E*nrico, nom de l'empereur, objet et but particulier des allégories précédentes, et résumant la grande idée politique des Gibelins.

Jacopo Mazzoni, qui écrivit une défense de Dante dans le courant du XVIe siècle, dit, à propos de ce vers bizarre : *per B e per ICE*, qu'il prie le lecteur de lui pardonner s'il ne s'explique pas ouvertement sur la signification de ces lettres, parce qu'il *ne peut ni ne veut* en dire davantage; et il se borne à faire entendre que l'auteur de la *Divine Comédie*, loin d'avoir joué vainement sur le nom de Béatrice, a prétendu cacher sous ces quatre lettres un secret pythagorique. Or, il arrive que par une modification bizarre qui a lieu dans le poème de Dante, cette Béatrice se change à la troisième sphère du ciel, et devient Luce à laquelle Pythagore a donné le nom de philosophie, la fille de l'empereur du monde, et que Dante, dans son livre intitulé *le Banquet*, où il donne l'explication philosophique de ses conceptions poétiques, dit : « Je dis et j'affirme que la Dame dont je suis devenu amoureux, après mon premier amour, fut la très-belle et très-honnête fille de l'empereur de l'Univers, à laquelle Pythagore a donné nom

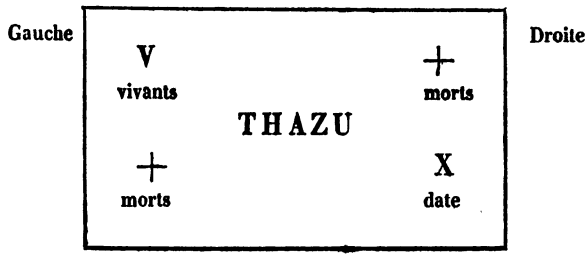
Digitized by Google

Philosophie ; » puis il ajoute un peu plus loin : « Par ma Dame, j'entends toujours celle dont il a été question dans ma Chanson précédente, c'est-à-dire Luce, la puissante philosophie. »

On rencontre encore fréquemment dans les vers et la prose de Dante des expressions dont l'indécision est telle, qu'elle embarrasse ordinairement le lecteur. Ce sont les mots *tal* (tel) ou *altri* (autre), employés comme nous le ferions pour indiquer quelqu'un dont on parle, mais que l'on ne veut pas nommer : « Un *tel* viendra; *l'autre* ne tardera pas à paraître. » A propos de ces deux expressions, M. Rosetti cherche à prouver par de nombreux exemples qu'elles ont été employées de la même manière par plusieurs poètes contemporains de Dante, et qu'il regarde comme ses co-sectaires ; puis il finit par avancer que ces deux mots, TAL et ALTRI, renferment les initiales de ces deux phrases : T*eutonico* , A*rrigo*, L*ucemburghese*, et A*rrigo* L*ucemburghese*, T*eutonico*, R*omano* I*mperatore*, c'est-à-dire le nom, les qualités et le titre du Messie qu'attendaient les Gibelins, Henri VII, Duc de Luxembourg, Empereur d'Allemagne, qui devait être couronné à Rome. C'est au moyen de ces interprétations que M. Rosetti donne un sens précis à ces paroles de Dante, lorsque, dans son poème, les démons s'opposant à l'entrée de Virgile et à la sienne, dans la ville de Dite, l'Enfer ou la Rome des papes, il s'écrie : « *Il nostro passo non ci può torre alcun, da* TAL *n'è dato.* — TAL *ne s'offerse : — O quanto tarda à me ch'* ALTRI *qui giunga* ! » — « Personne ne pourra nous barrer le chemin, si un TEL ne l'a pas permis. — Un TEL ne vient pas ! — Oh ! qu'il me tarde de voir arriver l'AUTRE ici ! » Ce *tel*, cet *autre*, selon M. Rosetti, est donc l'empereur Henri VII.

Digitized by Google

Parmi les exemples donnés par le critique à l'appui de cette opinion, il cite encore une espèce de talisman indiqué par Francesco de Barberino, contemporain de Dante, Gibelin et sectaire comme lui. Ce talisman, ou plutôt ce préservatif que l'auteur commande d'écrire sur les murs des appartements, avec du sang de bouc, est disposé de cette manière :



Et en voici l'explication : Au milieu, *Teutonicus Henricus, Augustus Septimus, Uivat.* A la droite de ce Messie, de ce christ politique, sont V, les vivants les bons, les Gibelins; à sa gauche, M. les morts, les méchants, les Guelfes. Dessous les vivants indiqués par un V, sont les morts pour exprimer leur infériorité et leur punition ; et enfin l'X, qui se voit à l'angle opposé, est la date de l'année où Henri VII devait mettre son expédition en Italie à fin. *Henricus VII, anno* MCCCX, *expeditionem romanam indixit* (1).

J'ai cru devoir m'arrêter tant soit peu sur les faits qui tendent à prouver l'usage que Dante et ceux de ses contemporains, Gibelins comme lui, ont fait du langage apocalyptique, d'un argot de secte et de signes conven-

(1) Struvius, hist. germ., Pars IX, sect. 4.

Digitized by Google

tionnels. Parmi l'immense quantité d'exemples fournis par M. Rosetti, j'ai choisi ceux qui frappent davantage et me paraissent le plus propres à donner le désir de s'assurer par soi-même de la solidité des raisons et du système du nouveau commentateur de Dante. Quoi qu'il en soit, et dans le cas même où les recherches de M. Rosetti à ce sujet, ne dévoileraient pas suffisamment la vérité qu'il croit avoir démontrée, on peut assurer que rien n'est plus curieux et plus intéressant pour les personnes qui étudient avec soin, que le livre d'où j'ai tiré tous les détails que l'on vient de lire. En admettant même que le système de M. Rosetti soit entièrement erroné, je conseillerais encore d'en prendre connaissance. Il y a toujours à apprendre avec ceux qui se trompent de bonne foi.

Quoi qu'il s'en faille de beaucoup que j'adopte entièrement les idées de M. Rosetti, je suis loin cependant de les rejeter avec le mépris que quelques écrivains ont montré pour elles. Il est certain que plus d'une des Chansons de Dante, citées et traduites dans ce volume, sont inexplicables dans les détails, et parfois même dans leur ensemble. Il y a seulement un fait certain c'est que l'*Amour*, dans ces poésies, a ordinairement pour objet comme le dit présisément le poète, la Philosophie. Or, que l'objet allégorisé soit la Théologie, la Philosophie, ou la Puissance impériale, je ne vois pas pour quelle raison l'une de ces trois entités, figurée allégoriquement, serait plus digne d'être aimée et chantée poétiquement que l'autre. Les critiques de M. Rosetti, qui prétendent que, si on substituait la Politique à la Philosophie ou à la Théologie, comme le veut ce commentateur, on réduirait la poésie du Florentin a un prosaïsme désanchan-

Digitized by Google

teur et insupportable, me semblent manquer de logique. Car, dans un poème allégorique. c'est l'allégorie en elle-même qui est froide et difficile à comprendre, mais non pas le sujet ou l'objet allégorisé ; et j'avoue que pour mon compte. il m'importe assez peu que ce soit l'une de ces trois vertus que Dante adore, pourvu qu'il me fasse croire momentanément, en lisant ses vers, qu'il s'adresse à Béatrice, à une femme incomparable, divine même, comme tout le monde se figure celle qu'il aime, mais cependant pourvue d'assez d'attraits pour que l'amour le plus pur et le plus chaste trouve encore quelqu'aliment vraisemblable.

Cette idée, d'ailleurs, de cacher sous des chants amoureux adressés à une Femme, l'ardeur passionnée avec laquelle on veut gouverner et rendre heureux un royaume, un empire, un peuple, n'est pas nouvelle. Et sans prétendre ravir à M. Rosetti cette idée, qui a pu lui venir spontanément, je puis affirmer qu'elle était connue et reçue même assez généralement, au commencement du XVIe siècle. En tête du commentaire que Martin Luther a fait sur le *Cantique des Cantiques*, il a mis une préface dans laquelle il détermine le sens allégorique qui, selon lui, doit être donné à ce poème fameux. « En le lisant, dit-il, on en tire cette conséquence que Salomon a seulement chanté, célébré sa politique, son gouvernement. Il ne faut y voir qu'une espèce de *Chanson* où il est traité généralement, de tous les gouvernements qui forment le peuple de Dieu, c'est-à-dire l'ensemble des peuples qui connaissent et révèrent le Verbe de Dieu, et croyent que la puissance des magistrats est ordonnée et constituée par Dieu, pour établir et conserver la paix, la justice et la discipline sur la terre. Pour par-

Digitized by Google

ler de ce sujet avec l'élévation qu'il réclame, ajoute le commentateur. Salomon ne croyant pas devoir se servir du langage employé vulgairement, a eu recours, au contraire, au style le plus haut et le plus figuré, afin que le commun du peuple, en entendant ces paroles magnifiques et à double sens, comprît tout autre chose que ce qui y est traité réellement. C'est, en effet, ce que les rois et les princes ont coutume de faire lorsqu'ils composent des *vers amoureux*, que le vulgaire regarde comme adressés à *une épouse* ou à *une amante*, quoiqu'en effet ces princes ne traitent d'autre chose que de l'état et du gouvernement de leurs peuples. Il en est de même lorsqu'ils se servent des images et des termes empruntés à la chasse ; et s'ils veulent exprimer que l'ennemi a été mis en fuite et vaincu, ils disent que le sanglier a été frappé, blessé ; que la bête est prise, etc.

« C'est ainsi que Salomon en a agi dans son Cantique ; et il s'est servi de locutions magnifiques, sublimes, royales, pour mieux établir que Dieu est l'*Époux*, que le peuple est l'*Épouse*, et faire éclater l'amour avec lequel Dieu protège et gouverne son peuple (1). »

Ce passage curieux, que le nouveau commentateur de Dante paraît n'avoir pas connu, vient tout-à-fait à l'appui de son système, puisqu'il révèle qu'en 1533, lorsque Luther a parlé sur le *Cantique des Cantiques*, c'était en-

(1) Præfatio D. Martini Lutheri, in cantica-canticorum. Pages 268 et seq. T. IV. Edit. Jenæ. 1570. — « Sicut enim reges et principes solent, meditantur et canunt amatoria carmina, quæ vulgus accipit de sponsa aut amica cantata, cum tamen politiæ et populi sui statum his depingant. Aut si de venationibus loquuntur, significare volunt hoc sermone, hostem fusum ac fugatum, ac se victoria potitos esse. Ut cum dicunt : Aper est confossus, Fera capta ; et id genus alia. »

Digitized by Google

core une opinion généralement répandue que les *chansons d'Amour* des princes, n'étaient rien autre chose que l'expression allégorique de leur sollicitude à l'égard de leurs sujets et du gouvernement des peuples.

Il n'y a pas un chapitre de l'ouvrage de M. Rosetti, sur lequel on ne puisse faire un volume intéressant. Tels sont ceux où l'auteur fait connaître l'allégorie principale de l'Enfer, où il indique les auteurs qui ont eu les mêmes opinions et employé le même *jargon* que Dante, où il apprend ce que c'est que le Virgile acolyte de Dante, et tant d'autres choses mystérieuses et inexpliquées des écrits de ce grand poète. Mais il faut se borner; et tout en m'imposant des limites, peut-être serai-je bien long, car il me reste encore des questions importantes à exposer.

L'une de celles qui, soit qu'on la considère isolément ou qu'on la rattache à la discussion littéraire relative aux écrits dantesques, mérite le plus d'attention, est de savoir ce qu'était au juste l'amour platonique au XIIIe siècle. M. Rosetti a fait sur cette matière neuf chapitres, qui remplissent près de deux cents pages (1). Il n'y

(1) Depuis la publication du livre *Dello spirito antipapale*, où comme je le dis, il est question de l'*Amour platonique*, M. Rosetti en a fait paraître un second intitulé : *Il mistero dell' Amor platonico del medio Evo, derivato da' misteri antichi.* 5 vol. in-8°. — Londra, 1840. Dans ce dernier travail où l'auteur a déployé une érudition vraiment extraordinaire, se trouve développé le système de l'amour platonique, ou allégorique, dont l'auteur fait remonter l'origine aux mystères de la Grèce et à la secte des Sofis de l'Inde, d'où il se serait répandu en Europe. Ce livre, d'une érudition historique et littéraire, immense, est fort curieux et très-instructif, mais il offrirait plus d'attrait et serait lu davantage, s'il eût été possible de le faire plus court.

Digitized by Google

règne pas tout l'ordre désirable, mais rien de ce qui s'y trouve n'est indifférent, et l'on doit sentir à quel point l'association de ce défaut et de cette qualité, rend difficile la tâche de celui qui analyse.

Les premières poésies italiennes furent composées à l'instar de celle des Provençaux; or je ferai, au sujet des vers de ces derniers, une observation importante, omise par M. Rosetti, et qui cependant tourne tout à l'avantage de son système. Le sujet favori des troubadours de Provence est l'amour, mais l'amour naturel, la galanterie, et fort souvent même le libertinage. C'est en vain que j'ai cherché, dans les vers amoureux de ces poètes, un seul passage qui indiquât cet amour chaste, religieux, philosophique, platonique enfin, ce qui est le caractère distinctif de celui dont les poètes de l'école de Dante ont fait le sujet constant de leurs écrits. Dans le commencement de ce volume, j'ai consigné et appuyé par des preuves, cette importante distinction. Ce n'est vraiment qu'avec Dante qu'est apparu ce personnage féminin entouré des attributs de la divinité, dont Béatrice est le type le plus majestueux et le plus brillant. Ce n'est que depuis Dante que l'on a eu l'idée de cet amour mystique dont sa Béatrice a été constamment l'objet. Enfin, en comparant les poésies provençales avec celles des Italiens dantesques, j'y ai trouvé encore une différence caractéristique : c'est que la jalousie, qui joue un si grand rôle dans les compositions des troubadours, n'est jamais exprimée dans les vers amoureux de Dante et de Pétrarque. Évidemment un amour sans soupçon, sans inquiétude, ne peut être inspiré que par un être tellement supérieur à notre nature, que l'on doit le croire imaginaire ou divin, sans courir la chance de

Digitized by Google

passer pour avoir une idée défavorable du beau sexe. J'étais donc arrivé, par la réflexion et par mes études, au même point marqué par quelques-uns de ceux qui ont étudié Dante avant nous, mais sans comprendre parfaitement le sens des allégories de détail mises en œuvre par ce poète, et je pensais que le but, que le sens final de tous ces écrits, dont j'excepte la *Monarchie*, était non pas théologique, comme on l'a cru, mais simplement philosophique.

On le sait à présent, M. Rosetti croit, non sans quelque raison, que tous les écrits de Dante ont été composés dans un intérêt politique. Il était donc important et indispensable pour lui, de prouver que l'amour platonique est ainsi que les phrases, et les signes dont il a été question, un voile, un emblême, au moyen desquels les sectaires anti-papistes, impérialistes, gibelins, exprimaient leurs opinions et leurs espérances, répandaient leurs doctrines et attaquaient la puissance de leurs adversaires. C'est aussi ce qu'il s'efforce de faire. Ainsi, dit-il, lorsque Dante vint, il trouva l'art de la *gaie science* tout fait, et un langage illusoire établi sur une base très-simple, deux mots : AMOUR et HAINE, d'où dérivent deux séries d'expressions contrastant l'une avec l'autre, et servant à désigner, d'une manière emblématique, toutes les choses contraires. Les mots AMOUR et HAINE donnés, on en fit donc le seigneur Amour et la dame Haine ; le règne d'Amour et celui de Haine, Plaisir et Douleur, Vérité et Fausseté, Lumière et Ténèbres, Soleil et Lune, Vie et Mort, Bien et Mal, Vertu et Vice, Courtoisie et Bassesse, Valeur et Lâcheté, Noblesse et Abjection, Gens intelligents et Gens grossiers, Agneaux et Loups, Droite et Gauche, Montagne et Vallée, Feu et

Digitized by Google

Glace, Jardin et Désert, etc. ; nomenclature à laquelle Dante ajouta Dieu et Lucifer, Christ et Antechrist, Anges et Démons, Paradis et Enfer, Jérusalem, et Babylone, la Femme pudique et la prostituée, Béatrice et Mérétrice.

Pour apprécier la nature du sentiment auquel on a donné le nom d'amour platonique, M. Rosetti a pris un excellent moyen : c'est d'étudier le caractère et le développement progressif de ce qui en fait l'objet, c'est-à-dire des Béatrice, des Laure, des Fiametta, des Selvaggia, des Teresa, Nina, Clori, etc., qui sont toutes jetées dans le même moule. Or ces femmes qui, comme on l'a déjà dit, apparaissent toutes dans la semaine sainte, jetant toutes aussi leurs amants dans la vie contemplative, meurent toutes précisément avant leur amant, à la première heure du jour, et elles finissent régulièrement par aller habiter le troisième ciel. Leurs amants prennent alors le titre de pèlerins, et entreprennent de grands voyages, passant par l'enfer et le purgatoire pour parvenir jusqu'à l'empirée. Enfin l'amant, et Dante en particulier, après avoir subi de nombreuses initiations, arrive à ce troisième ciel pour recevoir une admonestation de la dame de ses pensées, au sujet des fautes qu'il a pu commettre, et entendre prononcer son admission au paradis. Bientôt cette Béatrice ou toute autre se transforme en *Luce* (lumière), et finit par s'identifier avec son amant lui-même, comme le prouvent ces paroles de la *Vita nuova* de Dante, lorsqu'il dit, en parlant de la mort de Béatrice : « Qu'il ne peut louer cette personne sans se louer lui-même, ce qui serait blâmable, et ce qu'il laisse à faire à d'autres. » Pétrarque et Boccace emploient également ces étranges paroles à propos de Laure et de Fiametta.

Digitized by Google

Quel que soit mon désir d'éviter les citations, je ne puis me dispenser de rapporter ici un admirable passage de Dante, propre à jeter du jour sur la question que je traite. Il est tiré du XXXIe chant du Purgatoire, lorsque Dante, arrivé près du fleuve Léthé, rencontre Béatrice sur le char traîné par un griffon, et s'apprête à faire la confession de ses fautes à la dame de ses pensées. C'est Béatrice qui parle :

O tu, che se ' di là dal fiume sacro,
  Volgendo suo parlare a me per punta,
  Che pur per taglio m' era parut' acro,
Ricominciò, seguendo, senza cunta,
  Di', di' se quest' è vero, a tanta accusa
  Tua confession convienne esser congiunta.
Era la mia virtù tanto confusa,
  Che la voce si mosse, e pria si spense
  Che dagli organi suoi fosse dischiusa.
Poco s' offerse, poi disse : che pense?
  Rispondi a me, che le memorie triste
  In te non sono ancora d'all' acqua offense.
Confusione e paura insieme miste
  Mi pinsero un tal *sì* fuor della bocca,
  Al quale intender fur mestier le viste.
Come balestro frange, quando scocca
  Da troppa tesa la sua corda e l' arco,
  E con men foga l' asta il segno tocca,
Sì scoppia' io sott' esso grave carco,
  Fuori sgorgando lagrime e sospiri,
  E la voce allentò per lo suo varco.
Ond' ell' a me : perentro i miei desiri
  Che ti menavano ad amar lo Bene
  Di là dal qual non è a che s'aspiri,
Quai fosse attraversate o quai catene
  Trovasti, perche del passare innanzi
  Dovessiti così spogliar la spene?

Digitized by Google

E quali agevolezze, o quali avanzi
Nella fronte degli altri si mostraro,
Perche dovessi lor passegiare anzi?
Dopo la tratta d'un sospiro amaro,
A pena ebbi la voce che rispose
E le labbra a fatica la formaro.
Piangendo dissi : le presenti cose
Col falso lor piacer volser mie' passi,
Tosto che 'l vostro viso si nascose.
Ed ella : se tacessi, o se negassi
Ció che confessi, non fora men nota
La colpa tua ; da TAL giudice sassi.

« O toi qui es sur l'autre rive du fleuve sacré, dirigeant vers moi la pointe de ton discours dont le taillant m'avait déjà paru si douloureux, dis, continua-t-elle sans s'arrêter, dis si cela est vrai ; car à une si grande accusation doit se joindre un aveu. — Mon courage était si abattu, que quand je voulus faire usage de ma voix, elle s'éteignit dans mon gosier. Béatrice ne supporta pas longtemps mon silence : Que penses-tu ? dit-elle, réponds-moi, car le souvenir de tes fautes n'a point encore été entamé par les eaux du Léthé ! — La crainte et la confusion m'arrachèrent un tel *oui* de la bouche, qu'il fallut le secours des yeux pour le saisir sur mes lèvres. Comme un arc se rompt quand la corde est trop tendue, et que la flèche ne parvient pas au but, je me débarrassai du lourd fardean qui m'accablait, en laissant échapper soupirs et pleurs qui m'ôtèrent l'usage de la voix. — Mais elle me dit : Quand tu m'as aimée, et que cet amour te conduisait à chérir le Bien qui comprend tous les autres, et au-delà duquel le désir ne peut pas aller, quelles chaînes, quels obstacles t'ont empêché d'aller plus avant ? et pourquoi as-tu cru devoir abandonner

Digitized by Google

toute espérance? Quels charmes, quels avantages ont donc brillé sur le front des autres, pour que tu aies pris le parti de te tenir auprès d'eux? — Après avoir tiré un soupir amer de ma poitrine, et trouvant à peine de la voix pour répondre, mes lèvres s'émurent péniblement, et je dis en pleurant : Les choses du moment, par l'attrait de leurs faux plaisirs, ont détourné mes pas, dès que votre figure s'est cachée. Et elle : quand tu aurais tu ou nié ce que tu confesses, ta faute n'en serait pas moins connue; un *Tel* juge la sait! »

Cette scène est une des plus importantes des trois Cantiques. Dante a parcouru tous les cercles, tous les degrés de l'enfer et du purgatoire, et il arrive devant Béatrice qui lui fait subir sa dernière initiation, son dernier jugement, avant qu'il soit admis à boire les eaux du Léthé et à visiter le Paradis. Or, en oubliant, s'il est possible, la majesté de cette scène, et la beauté des vers du poète, il faut convenir que l'aveu du pénitent comme les reproches de l'accusatrice, sont bien vagues, et qu'il est assez singulier que Dante, qui ne recule ordinairement devant aucune dissertation, ait été d'une réserve si extraordinaire dans une circonstance aussi importante.

Voici de quelle manière M. Rosetti interprète l'ensemble de cette scène, ainsi que la réserve des deux interlocuteurs, et enfin l'amour platonique qui les unit. Béatrice, comme il l'a dit, est la perfection sur terre dans la monarchie impériale, opposée à la Mérétrice, la louve, la prostituée, la Rome des papes. Dante *aime* Béatrice et *hait* Mérétrice. Or Dante, avant d'avoir embrassé le parti gibelin, avait été Guelfe ainsi que toute sa famille. Il se reprocha souvent cette espèce de péché

Digitized by Google

originel dont il ne fut lavé que quand il se mit volontairement parmi les Gibelins. C'est le passage d'une faction à l'autre, que Dante regardait comme la transition de l'erreur à la vérité, et qu'il considéra, pour lui, comme une *vie nouvelle*. Et s'il faut en croire M. Rosetti, la *Vita nuova* n'est rien autre chose que l'histoire de cette conversion dont Béatrice, figurant le pouvoir impérial, est l'objet, et sur laquelle le poète promet de dire des choses qui n'ont point encore été entendues, parole qu'il a tenue effectivement dans ses trois Cantiques. On reprocha à Dante, et il se reprocha à lui-même plus d'une fois, non-seulement d'être né Guelfe, mais encore d'avoir cédé à la crainte qu'inspiraient les hommes de ce parti, en ne parlant pas avec toute la fermeté et la franchise qu'il aurait dû mettre dans ses discours. Ainsi dans le premier ouvrage de Dante, la *Vita nuova*, il dit à l'occasion de la mort de Béatrice : « Quand cette noble dame fut sortie de ce monde, la ville resta comme veuve et privée de son ornement ; j'étais encore dans l'affliction au milieu de cette ville désolée, quand j'écrivis *aux princes de la terre et du monde*, pour leur faire connaître qui elle était. On trouvera peut-être mauvais que je ne rapporte pas ici cette lettre qui est en latin (*langue des Guelfes*) ; mais comme mon intention est de ne rien insérer dans ce présent livre qui ne soit en langue vulgaire (*langue des Gibelins*), et qu'en agissant ainsi, je remplis d'ailleurs les intentions de mon principal ami (*Guido Cavalcanti*, *poète gibelin*), je ne donnerai donc pas ma lettre latine. » Toutefois ce passage de la *Vita nuova* est accompagné de ces paroles latines tirées de Jérémie : *Quomodo sola sedet civitas plena populo? facta est quasi vidua domina gentium.*

Digitized by Google

La mort de Béatrice coïncide, selon M. Rosetti, avec celles de l'empereur Henri VII et du pape Clement V (1313-1314). Dante, à l'occasion de ce dernier événement, et pour engager le clergé à ramener le Saint-Siége d'Avignon à Rome, écrivit une lettre latine aux cardinaux italiens qu'il surnomma, selon les formules de la flatterie en usage alors, *princes de la terre et du monde*. Il accompagna même cette lettre de l'épigraphe tirée de Jérémie : *Quomodo sola sedet civitas*, etc. Cette condescendance pour les hommes guelfes, cette formule qu'on leur accordait par flatterie, ce titre qu'on leur disputait effectivement, indisposèrent le parti gibelin contre Dante, qui ne tarda pas à se reprocher à lui-même cette faiblesse. D'après les idées de M. Rosetti, tous les péchés dont s'accuse Dante dans ses poèmes se borneraient à cette faute. La mort de Béatrice ne serait qu'un emblême de la colère de ses co-sectaires contre lui, et enfin les interrogations impérieuses de Béatrice au XXXIe chant du Purgatoire, ainsi que l'aveu si vague que Dante y fait de sa faute, auraient pour motif cette déviation apparente du poète gibelin vers le parti guelfe. Enfin, le dernier vers du morceau cité : *da* TAL *giudice sassi*, deviendrait une confirmation matérielle de ce que le commentateur avance, puisque, comme on l'a déjà dit, TAL est un signe conventionnel qui enferme les initiales de *Teutonico*, *Arrigo*, *Lucemburghese*, l'empereur Henri VII, qui était le grand juge dans cette affaire.

J'ai rapporté fidèlement l'opinion de M. Rosetti sur ce morceau de Dante. Cependant je dois avertir ce critique et les lecteurs qu'il y a abus et erreur dans le rapprochement des dates. Ainsi Henri VII est mort empoi-

Digitized by Google

sonné avec une hostie, en 1313, et le pape Clément V a quitté le monde l'année suivante. Dante, né en 1265, avait 47 ou 48 ans vers 1314. Or, Boccace, dans la vie de Dante, qu'il a écrite, dit que ce poète, précisément contemporain de Béatrice, avait 26 ans lorsqu'il composa la *Vie nouvelle*, quelque temps après la mort de cette femme. « Egli primieramente, duranti ancora le lagrime della sua morta Beatrice, quasi nel suo *vigesimo sesto* anno, compose un suo vilumetto, il quale egli titolò : *Vita nuova.* » Sans croire que cette observation renverse entièrement le système que M. Rosetti présente pour expliquer ce passage de Dante, on doit cependant l'engager à mettre toute la précision imaginable dans la citation et le rapprochement des faits sur lesquels il établit ses inductions.

Mais je dois le dire, malgré ces erreurs partielles, et sans adopter complètement les idées de M. Rosetti sur le but exclusivement politique qu'il donne à tous les écrits de Dante et des auteurs de son siècle, il est impossible de ne pas convenir d'une part, qu'ils renferment un sens allégorique que personne n'a encore découvert ni saisi, et que de toutes les clés données jusqu'a présent pour pénétrer dans ce sanctuaire, celle qu'à forgée M. Rosetti, est encore celle qui ouvre le plus de portes. Comme j'ai critiqué ce commentateur sur un point important, je veux maintenant prouver par un exemple, qu'il est loin d'avoir toujours tort. Parmi la quantité de preuves qu'il allègue pour démontrer que, sous le voile du mot *amour*, et de tous les dérivés de cette parole emblématique, on cachait les espérances et le langage conventionnel d'une secte, il rapporte une Chanson d'un certain Bracciarone de Pise, espèce d'apostat qui, après

Digitized by Google

avoir fait partie de la secte gibeline, trahit ses secrets en exprimant le ressentiment auquel l'exposait sa désertion.

Nuova m' è volontà nel cor creata
Volendo proferisca e dica il grave
Crudele stato ch' è in *Amor fallace.*
Però ch' alquanto gia fui suo seguace,
Vuol che testimonia rendane dritta,
Ed alla gente rea faccia sconfitta
Che seguon lui, e cantan del lor male,
E danno laude a chi tanto gli sconcia;
Cio è *Amor*, che non stanchi si veno (vedono)
Di coronar lo impero d' ogni bene.
Li matti che si copron del suo scudo
Il qual manco è che di ragnolo tela!
Come la gente non di lui s' accorge?
A prender goardia da' suoi inganni felli
Che a Deo li fa, e al mondo ribelli!

« Une nouvelle volonté née dans mon cœur me force de dire, de faire connaître ce qu'il y a de triste et de terrible dans ce qui constitue l'*Amour* trompeur; et par cela même que j'ai été dévoué à cet *Amour*, ma volonté exige que je rende témoignage de ce que je sais et que je poursuive et démasque cette tourbe coupable de gens qui suivent ses lois, qui célèbrent par leurs louanges ce qui fait leur malheur et leur perte, c'est-à-dire cet *Amour* qu'ils ne se lassent pas de voir couronner comme le maître et la source (*impero*) de tout bien. Les insensés! ils se couvrent de son bouclier qui est moins qu'une toile d'araignée! Comment tout le monde ne le démasque-t-il pas? Comment chacun ne se tient-il pas en garde contre les embûches perfides qui rendent tous ceux qui

Digitized by Google

se dévouent à lui, rebelles en vers Dieu et les hommes? »

Le poète renégat continue :

Non gia me coglieranno a QUELLA SETTA!
Alcuna volta fui a sua distretta.....
Ne suo servo era, ne signor ben meo
Onde m'accorsi del doglioso passo.....
E quasi Deo venia dimenticando,
Onde del tutto gli aggio dato bando.
Miri, miri catuno, e ben si guardi,
Di non in tal sommetersi servaggio,
Che adduce quanto dir puossi di male.
Che questa vita tolle e l'Eternale.
O miseri, dolenti e sciagurati,
Ponete cura bene u'vi conduce
Il *vostro amore*, ch'al malvagio conio
Odiar via più l'areste che'l demonio.

« Ils ne me reprendront plus dans *cette secte!*... Plus d'une fois j'y ai été enlacé... mais il (l'Amour) n'a plus été mon Seigneur, et j'ai cessé d'être son esclave, du moment que j'ai reconnu le pas dangereux où j'étais engagé. Je l'ai quitté (l'Amour) lorsque je me suis aperçu que j'oubliais Dieu. Faites attention, vous tous, de ne pas tomber dans une servitude qui produit autant de maux qu'on en peut énumérer, qui détruit la vie présente et la future. O malheureux! prenez bien garde où vous conduit *votre amour*, car un jour il vous paraîtra plus affreux, et vous le haïrez plus que le démon! »

Cette Chanson et une autre, écrite avec une imprudence tout aussi périlleuse, ayant attiré sur Bracciarone, la vengeance des sectaires qu'il avait compromis, le poète

Digitized by Google

exprima dans une nouvelle pièce de vers, la double haine à laquelle sa position le mettait en butte, entre *la vie* et *la mort*, ce qui veut dire entre les Gibelins et les Guelfes, ou les impérialistes et les papistes. Il dit donc :

Io dell amore deggio esser temente :
La *vita* dunque e'l *morir* mi contrara,
Poi d'ogni parte sol mi veggio odiare...
Che *vita* m'odia e *morte* mi minaccia.
Di che ora mi taccio,
A non parlar volerne più avante ;
Che parlato aggio, dettone sembiante,
Che *alcun mi puote ben aver inteso.*

« Pour moi je dois redouter l'*amour*. La *vie* et la *mort* me sont donc contraires, et la haine me vient de tous côtés, puisque la *vie* me hait et que la *mort* me menace. Mais je me tais maintenant sur ce sujet; je ne veux pas en dire davantage parce que, d'après mes paroles et ce que j'ai indiqué, *chacun peut m'avoir bien entendu.* »

Tout lecteur sincère conviendra que, sans l'explication donnée par M. Rosetti, c'est-à-dire sans l'admission d'une secte et d'un langage figuré, ces vers du Bracciarone, de fort clairs qu'ils sont, deviennent un amphigouri inexplicable. Or, j'affirme sans crainte d'être contredit, qu'il y a une foule de passages, et même des volumes entiers de Dante, de Pétrarque et de Boccace, qui offrent précisément le même genre d'obscurité que les Chansons de Bracciarone.

Quand bien même les efforts du nouveau commenta-

Digitized by Google

teur ne l'auraient pas mené au véritable but qu'il se propose d'atteindre, il faut lui savoir gré de ses travaux; car enfin, s'il n'a pas encore trouvé la véritable clé pour pénétrer le sens intime des écrits italiens des XIIIe et XIVe siècles, il a bien démontré au moins qu'il en faut une, et *une seule*, puisque le langage figuré, employé par les poètes et les prosateurs de cette époque, a identiquement les mêmes formes, et qu'enfin Cino de Pistoia, Guido Cavalcanti, Dante Alighieri, Cecco d'Ascoli, Petrarca et Boccacio lui-même, dans des compositions d'un genre tout-à-fait différent, ont tous cependant, adopté les mêmes personnages allégoriques, les mêmes symboles et le même argot.

Boccace, considéré comme Gibelin, comme sectaire, comme anti-papiste, comme écrivant l'argot de la *science d'amour*, est peut-être, de tous les hommes avec lesquels il vient d'être associé, le plus curieux à étudier, et celui dont les ouvrages ont fourni à M. Rosetti les bases les plus solides pour fonder son système. Boccace n'est connu aujourd'hui que par les nouvelles de son Décaméron, et c'est à peine si l'on se souvient ou si l'on sait que cet écrivain, outre ses travanx purement scientifiques, a laissé des poèmes et surtout des romans qui eurent une très-grande vogue jusqu'à la fin du XVIe siècle. Au nombre de ces dernières productions, on distingue le *Filocopo* ou *Filocolo*, qui renferme les aventures de Biancofiore e Florio, la *Fiametta*, le *Labyrinthe d'Amour* et son *Songe*, narrations en général fort longues, et dont personne jusqu'ici ne croyait avoir deviné le véritable sens. M. Rosetti a fait sur ces romans, et particulièrement sur *Filocopo* et la *Fiametta*, des recherches critiques dont le développement et les détails sont trop

Digitized by Google

étendus et trop multipliés, pour qu'il soit possible d'en donner un extrait. C'est une comparaison continuelle des mêmes allégories, des mêmes personnages et du même langage figuré que Boccace, Pétrarque et Dante ont également employés, quoiqu'en traitant des sujets dont la contexture ou la fable sont très-différentes. Je ne saurais engager trop vivement les personnes qui suivent sérieusement l'étude de la langue italienne, à consulter cet intéressant travail, ne fût-ce que pour familiariser leur esprit avec les idées, le tour de phrase et les mots qui distinguent les écrits de ces trois hommes; mais, je le répète, il faut renoncer à donner ici une idée même sommaire de ces longs romans emblématiques.

Cependant, pour fixer l'opinion du lecteur sur la nature et l'importance des études que M. Rosetti a faites sur les compositions romanesques de Boccace, je choisirai l'une des plus courtes, une espèce de nouvelle intitulée *Urbano*, dont je donnerai un extrait rapide, en indiquant concurremment le sens caché que notre commentateur a cru y découvrir.

« L'empereur Frédéric Ier, étant à la chasse et poursuivant avec ardeur un sanglier, s'égare dans une forêt sauvage, près de Rome. La nuit vient, et à grand'peine il se dirige vers une petite lumière qui brillait dans une pauvre cabane où il entre. Il y trouve une jeune et belle fille toute seule. Il l'interroge sur son sort. La fille répond que sa famille a été cruellement réduite par la mort, qu'il ne lui reste que sa mère et son père, très-pauvres et forcés de tenir une auberge à Rome. L'empereur devient amoureux de la jeune fille, et quand il l'a vaincue, il lui passe un riche anneau au doigt, en lui disant qu'avec de la discrétion, ils pourront vivre

Digitized by Google

heureux ensemble. La mère revient, et s'aperçoit bientôt de la grossesse de sa fille, qui lui avoue sa faute. Cette femme fait confidence du malheur de sa fille à son mari, qui, sans connaître le séducteur, offre sa maison pour les couches. L'amante de Frédéric met au monde un fils, auquel on donne le nom d'*Urbano.*

» A quelques jours de distance, l'impératrice accouche également d'un fils auquel Frédéric donne le nom de *Speculo;* puis enfin la vieille mère et l'impératrice meurent presque en même temps. »

Avant de poursuivre l'analyse de ce roman, voyons comment M. Rosetti en explique l'exposition. La forêt sauvage et remplie de bêtes féroces, figure, comme dans les poèmes de Dante et des autres écrivains ses contemporains, l'Italie devenue la proie des papes et de la barbarie. La jeune fille est la *Secte* avec laquelle Frédéric Ier contracte une union secrète; la *Secte* se disait l'épouse de l'empereur, par opposition à l'Église dite épouse du pape. La mère de la jeune fille indique les *sectes* antérieures qui régnaient depuis longtemps en Italie, et que Frédéric modifie et renouvelle dans son intérêt, par l'intermédiaire de la jeune fille et par le fils qu'il en a. Cet enfant de sang tout à la fois impérial et populaire, est l'emblême du jargon, de l'argot de la secte. On le nomme *Urbano*, c'est-à-dire le représentant, l'organe de la classe bourgeoise, tandis que le fis de l'impératrice, son frère par consanguinité paternelle, est appelé *Speculo* comme devant être le *miroir* où ira se refléchir tout ce que dira ou fera Urbano. Enfin l'hôtelier, le père de la jeune fille, figure l'ensemble de la population, le peuple qui ignore d'où vient l'argot qu'il adopte. Reprenons maintenant l'analyse du roman.

Digitized by Google

« Les deux jeunes gens, Speculo et Urbano, élevés avec soin, l'un à la cour, l'autre chez l'hôtelier, grandissent, se forment. Urbano va à la cour impériale, et malgré l'obscurité de sa naissance, contracte une étroite amitié avec Speculo. Ils s'aiment comme des frères, et leur familiarité devient si grande, que l'hôtelier se croit obligé d'en faire reproche à Urbano, qui se résout à servir le public dans l'auberge, ce qu'il continue de faire jusqu'à ce qu'il ait atteint, ainsi que Speculo, l'âge de quatorze ans.

« Il arrive alors que trois frères florentins, commerçants, viennent dans l'auberge. L'aîné, Blandizio, frappé de la ressemblance d'Urbano avec Speculo, le fils de l'empereur, propose à ses frères de profiter de cette circonstance pour mettre à fin une entreprise importante. « Vous savez, leur dit-il, que le grand Soudan de Babylone (le pape), par *fierté* ou par *avarice*, ne paie pas le tribut qu'il doit, et qu'il est d'usage d'envoyer à Rome; que, malgré les fréquentes sollicitations de notre empereur, il ne se départ pas de son refus obstiné, ce qui va donner lieu à une guerre terrible entre ces deux souverains. Si je ne me trompe, ajoute le frère, le Soudan craint les résultats de cette guerre et désire d'entrer en conciliation avec l'Empereur de Rome. Faisons donc prendre à Urbano des habits semblables à ceux de Speculo, pour lui faire porter une fausse paix à Babylone, et tirer, par ce moyen, des mains du Soudan, un bon cadeau. » Le projet est adopté par les deux autres frères, et Urbano se prête à son exécution. On s'embarque à Genova (*terre nouvelle*). Pendant la traversée, Blandizio apprend à Urbano que le Soudan de Babylone a une fille, et il s'efforce, avec ses frères, d'engager le jeune am-

Digitized by Google

bassadeur à l'épouser. Urbano, qui n'est pas la dupe du projet des trois Florentins, ni des caresses qu'ils lui font, profite de leur zèle intéressé pour faire le voyage et aller, comme il le désire, secrètement à la cour du Soudan. Urbano est reçu comme le fils légitime de l'Empereur. Il y trouve la fille du Soudan, Lucrezia, dont il demande la main, ce qui lui est accordé avec empressement. Or Lucrezia, tendrement aimée de son père et de sa mère, dit Boccace, avait près de quinze ans et paraissait *non une chose humaine, mais divine, tout nouvellement descendue du paradis.* Entre autres mérites, elle avait celui de travailler merveilleusement de ses mains, ce qui faisait qu'il n'était question que d'elle dans tout le pays. Le mariage se fait, et au moment du départ des deux nouveaux époux, l'*opulente* mère de Lucrezia donne au patron du navire qui doit emmener sa fille, un pavillon, une tente richement tissue et travaillée, puis elle remet à sa fille deux pierres d'Orient, en lui conseillant de les cacher dans l'ourlet de sa robe; et enfin s'adressant à son gendre, elle lui recommande son enfant, en lui disant qu'il est désormais son premier et son dernier soutien. Urbano, sa Lucrezia accompagnée seulement de sa nourrice qui ne la quitte jamais, et les trois Florentins se rembarquent, et le patron du vaisseau met à la voile. »

Arrêtons-nous encore un instant, pour éclaircir la partie du récit qui précède. Les trois frères florentins représentent les sectaires tous occupés de l'idée de faire recouvrer à l'Empereur les droits que lui dispute le Pape, ou Soudan de Babylone; pour cela ils imaginent d'introduire dans la cour du Soudan, sous les habits du fils légitime de l'Empereur, Urbano déguisé, qui, comme on

Digitized by Google

l'a déjà vu, n'est autre chose que le jargon, l'argot de la secte, personnifié. Or, puisque le Soudan c'est le Pape, son épouse est l'Église, et sa fille (Lucrezia, ainsi nommée à cause du lucre dont elle est la source) est nécessairement la Théologie catholique, « paraissant, comme dit Boccace, *non une chose humaine, mais divine, et tout nouvellement descendue du paradis.* » Par l'union d'Urbano avec Lucrezia, le romancier enseigne que la langue de la secte, pour devenir parfaite et dérouter complètement ses antagonistes, doit être un composé d'argot et de théologie, comme Dante, Francesco de Barberino, Cecco d'Ascoli, Petrarca et Boccacio lui-même l'ont employé. Enfin, les deux pierres d'Orient représentent la double clé de cette langue double et trompeuse, dernière ressource de l'Église, selon l'idée et l'espoir des sectaires anti-papistes, pour sauver la Théologie catholique des dangers qui la menacent. Quant à l'*antichissima Balia*, la vieille nourrice qui a allaité, élevé Lucrezia, et qui seule la suit après son mariage, c'est la Bible. Nous verrons plus tard qui peut être le patron de la barque, et je reprends le roman de Boccace.

« Après avoir tenu la mer quelque temps, les voyageurs arrivent et débarquent à une île nommé *Dispersa* (perdue), remplie de bêtes féroces, mais particulièrement de lions. Urbano et Lucrezia, pour qui on dresse la tente donnée au patron, y entrent avec la vieille nourrice. Les jeunes époux reposent ensemble. Ils dormaient encore, quand les trois Florentins, tentés par leurs richesses, prennent la résolution de s'en emparer en tuant les deux jeunes gens. Le patron s'oppose à ce double meurtre, mais fuit avec les trois Florentins et le

Digitized by Google

trésor, et tous quatre s'en vont à Paris, vivre dans le luxe et les plaisirs. A leur réveil, les jeunes époux connaissent leur sort. Urbano avoue tout à Lucrezia : sa naissance et la fourberie à laquelle il s'est prêté pour l'épouser. Mais Lucrezia aime déjà son époux ; elle lui pardonne, elle sera même heureuse de vivre et de nourrir son époux. Urbano, Lucrezia et la nourrice sont sur le point de mourir abandonnés, quand le patron d'un vaisseau, voyant de loin le pavillon qui les couvre, revient à l'île Dispersa, et arrache les jeunes époux à la mort qui les menaçait. Le pieux patron, comme dit Boccace, consola la fille du roi de Babylone et la conduisit à Naples (*ville neuve*), expression fréquemment employée dans les romans mystiques. Là, Lucrezia, pour témoigner sa reconnaissance au patron Gherardo qui les a sauvés, lui fait cadeau du riche pavillon qu'elle tenait de sa mère. Urbano et Lucrezia, vêtus comme de pauvres pèlerins, s'acheminent vers Rome. Urbano va se présenter à l'hôtelier, le mari de sa mère, qui le chasse en lui disant des injures. Sa mère, au contraire, qui le croyait mort, le reçoit avec tendresse et lui procure une retraite sûre chez une veuve de ses amis. Bientôt la veuve, la mère et les deux époux vont au Capitole ; et Lucrezia ayant tiré de ses deux pierres orientales, une somme de sept mille ducats, dont elle met la moitié en réserve, les deux époux vivent pompeusement dans un beau palais voisin de celui de l'Empereur. Jamais la mère d'Urbano ne put savoir de son fils, ni de la nourrice, qui était Lucrezia ; mais comme elle la reconnaissait pour une personne de mérite, dévote et bien élevée, elle l'estimait. Enfin, pour abréger cette histoire dont les détails vers la fin

Digitized by Google

se multiplient extrêmement, il suffira de dire que les trois frères florentins, venant de Paris comme ambassadeurs du roi de France auprès de l'Empereur à Rome, sont reconnus par Lucrezia, qui, pour se venger d'eux, les force, dans un banquet qu'elle donne à l'Empereur, d'avouer toutes les supercheries qu'ils ont employées pour lui faire épouser Urbano. De là, la reconnaissance d'Urbano par son père Frédéric et celle de sa mère qui devient l'impératrice Silvestra. »

A travers le voile allégorique de ce roman, on distingue évidemment la naissance, les progrès, les vicissitudes, et enfin le triomphe rêvé par les Gibelins, de leur secte anti-papiste et du jargon qu'elle avait adopté. Cette île déserte (*Dispersa*) où s'opèrent la désunion et la dispersion des sectaires trahis par quelques-uns d'entre eux; l'aveu d'Urbano à Lucrezia lorsqu'ils sont abandonnés, qui peint si clairement les ménagements et les concessions que les partis opposés étaient obligés de se faire entre eux; ce pavillon brillant, espèce de drapeau catholique qui sert de sauvegarde à Urbano et à Lucrezia; le patron de vaisseau qui vient au secours de la secte pour la garantir des *lions* de l'île, lions qui indiquent l'influence des Français contre le parti Gibelin en Toscane; les deux époux représentant, sous les habits de pauvres pèlerins allant à Rome, la secte malheureuse, presque réduite à rien; cet hôtelier, le peuple, qui ne reconnaît plus Urbano, parce qu'il y a longtemps qu'il ne l'a vu, et qu'il le revoit dans la disgrâce; les deux époux, ou la secte qui met enfin le pied sur les marches du Capitole, le but de tous ses désirs, la cause de ses malheurs, l'objet constant de ses efforts, et enfin tant d'autres allégories qui, de ce qu'elles ne

Digitized by Google

sont pas claires pour notre siècle, n'en étaient peut-être que plus frappantes pour celui où elles ont été employées, sont trop patentes et parfois trop faciles à saisir pour croire qu'au moins, en commentant l'Urbano de Boccace, M. Rosetti se soit complètement trompé.

Tout le système des explications données par M. Rosetti, repose sur une suite d'événements historiques généralement bien avérés, mais auxquels il est parvenu à reconnaître une tendance simultanée vers un but unique, et pour un objet bien déterminé. Son point de départ est le projet qu'avait formé Frédéric II, vers 1198, de constituer les divers États de l'Europe en monarchie universelle, dont l'empereur serait le chef. Cette idée, qui séduisit tous les esprits distingués de ce temps, avait évidemment pour objet, chez ceux qui l'adoptèrent, de les soustraire à la puissance envahissante du Saint-Siége, qui, sous prétexte de régler tout spirituellement au nom des apôtres, était parvenu à un pouvoir temporel si redoutable, que les souverains du monde en furent alarmés. Ce fait est positif et avéré. C'était la suite des querelles du sacerdoce avec l'empire, commencées sous le pontificat de Grégoire VII, et ce qui se reproduisit encore jusqu'à Philippe-le-Bel, lors de ses démêlés avec le pape Boniface VIII. Il est donc impossible de nier que de la part de plusieurs princes régnants et de celle des empereurs en particulier, il n'y ait eu volonté constante de rabaisser, de diminuer au moins le pouvoir temporel des Papes.

Le caractère personnel de l'empereur Frédéric II, ses entreprises furibondes contre le Saint-Siége, les nombreuses excommunications dont il fut frappé, sa vie licencieuse et, dit-on même, impie, ont sans doute

Digitized by Google

puissamment contribué à faire penser que ce prince, en attaquant si fréquemment les papes, ne bornait pas ses prétentions à abaisser leurs forces temporelles, mais qu'il avait même résolu de provoquer une réforme radicale dans la discipline du clergé et peut-être même dans la doctrine chrétienne.

M. Rosetti, d'après ces données, suppose donc que Frédéric II, dans l'intérêt de l'établissement de la monarchie impériale, et pour réunir à cet intérêt le plus de fidèles qu'il serait possible, a institué une espèce de société secrète ayant son mot d'ordre, son jargon, au moyen desquels tous ceux qui se rattachaient successivement à la cause impériale pour détruire la puissance papale, pouvaient s'entendre, communiquer et agir secrètement dans tous les États de l'Europe. Cette société secrète, cette secte, selon M. Rosetti, n'est autre que le parti anti-papiste, bien connu dans l'histoire des Gibelins, dont les fureurs, ainsi que celles de leurs antagonistes les Guelfes, ont ensanglanté l'Italie pendant plus de deux siècles; et, comme nous venons de le voir, les Chansons, les Sonnets, les poèmes et les romans même ne sont que des espèces de pamphlets politiques que l'on faisait circuler dans le monde, pour répandre peu à peu, et sous le voile des allégories, la doctrine monarchique impériale.

La clé donnée pour expliquer ainsi le sens de la nouvelle d'*Urbano* de Boccace, justifie en général l'opinion de M. Rosetti; et pour faciliter à ceux qui se livrent à la lecture des poésies dantesques, les moyens de mettre le système du nouveau commentateur à l'épreuve, j'indiquerai encore quelques-unes des explications qu'il

Digitized by Google

donne pour faire pénétrer le sens habituellement énigmatique, de la poésie Gibeline.

Selon lui, la résistance au pouvoir envahissant des Papes, tire son origine des Patarins, d'où il s'est formé trois sectes : les *Templiers*, les *Albigeois* et les *Gibelins*, qui tous, en effet, finirent, après beaucoup de résistance, par être écrasés et détruits par le pouvoir pontifical. Dans le langage fictif, ces trois sectes sont désignées par Dante, sous le nom général de *Pèlerins*; mais il spécifie chacune d'elles en nommant les Templiers, les Pèlerins *palmiers*, à cause de leur séjour en Syrie ; les Albigeois, les *Pèlerins*, ceux qui se rendent à Saint-Jacques-de-Compostelle en Galice; en enfin les Gibelins, les pèlerins *roméens*, parce qu'ils vont à Rome. C'est ainsi, selon M. Rosetti, qu'il faut expliquer un passage et une note de Dante qui se trouvent à la fin de la *Vie nouvelle* (page 216).

Le centre vivifiant, le foyer de ces trois sectes étaient la *Terre Sainte*, pour les Templiers, *Toulouse*, pour les Albigeois, et *Florence* ou la Toscane, pour les Gibelins.

Dante parle peu des premiers, ainsi que de tout ce qui se rapporte à la chevalerie. Mais il est fréquemment question dans ses poésies des Gibelins et des Albigeois. Au moins, M. Rosetti s'est-il efforcé de prouver qu'il s'agit de ces derniers, toutes les fois que Dante ou les poètes de son école parlent de Toulouse, qui fut en effet le point où la secte Albigeoise se développa avec le plus de force, combattit avec tant de courage et fut enfin détruite.

Selon lui, les Gibelins de Florence, fraternisaient avec les Albigeois de Toulouse, et c'est dans l'intention de signaler ce rapprochement, que Guido Cavalcanti,

Digitized by Google

par exemple, le premier qui ait imposé des noms à ses Dames, car il en eut deux : *Giovanna*, qui le captiva d'abord à Florence, et *Mandetta*, dont il s'éprit à Toulouse, indique ainsi, par l'amour qu'il était censé éprouver pour ces deux maîtresses, l'unité de doctrine entre les Gibelins de Florence et les Albigeois de Toulouse, car il ne faut pas perdre de vue l'idée fondamentale de M. Rosetti qui, dans les *Dames* aimées, ne reconnaît que la doctrine ou la secte impérialiste.

Avec cette supposition, plusieurs passages de la ballade de Guido Cavalcanti, que j'ai citée (page 279) prennent un sens raisonnable, et entre autres celui-ci : « Ah ! »jeunes paysannes, gardez-vous de me croire un homme »vil (*qui n'est pas impérialiste*), car mon cœur est »mort, (*passé à la véritable vie*), du coup qu'il a reçu »lorsque j'allai à Toulouse. »

Puis, cet autre où le poète qui a reçu *la mort* à Toulouse, par l'effet seul du regard d'une Dame toute *entourée de cordes,* laquelle a *réveillé son intelligence qui dormait.* Interrogé par une des paysannes qui lui demande si il se souvient des yeux qui ont produit un tel effet, il répond : « A cette question terrible je répondis: »Je me souviens qu'étant à Toulouse, il m'apparut une »Dame raide et toute entourée de cordes, qu'Amour ap»pelle Mandetta. Elle s'offrit si brusquement à mes re»gards, et sa puissance était telle, que ses yeux me »frappèrent intérieurement jusqu'à mort. »

Cette ballade, prise à la lettre, ne signifie absolument rien ; et il faut avouer que, grâce au système de M. Rosetti elle reçoit un sens. Le Gibelin Cavalcanti, amant de la Florentine Giovanna, personnifiant la secte Gibeline, va faire un pèlerinage à Toulouse, où il voit la

Digitized by Google

secte Albigeoise, figurée par la Toulousaine Mandetta, *raide*, *garrottée*, par ses persécuteurs, et qui, par son regard seulement, se fait comprendre et aimer de Guido Cavalcanti.

En suivant cette idée de M. Rosetti, on arrive encore à trouver un sens qui se coordonne, dans l'histoire du *Napolitain* Stace, dont Dante s'est plu à faire un *Toulousain*, dans son Purgatoire (ch. XX). Dans la Divine Comédie, Stace se trouve être le représentant de la secte albigeoise, qui s'unit avec la secte gibeline, dont Dante est là le protagoniste. Et il est à remarquer que ce prétendu Toulousain, personnifié par le poète Stace, fort inférieur en talent et en importance à Virgile, est cependant investi d'une dignité d'initiateur dans le Purgatoire, plus grande que celle du poète de Mantoue, puisque celui-ci quitte Dante aussitôt qu'ils ont rencontré Béatrice, tandis que le *Toulousain* Stace continue de marcher avec les deux amants, et est même chargé de faire faire à Dante sa dernière ablution dans l'Eunoè, au moment où les deux chastes amants-pèlerins vont entrer dans le Paradis.

Quant à la vie nouvelle, aux Chansons de Dante et aux correspondances poétiques entre les *Fidèles d'Amour*, sans prétendre que toutes les énigmes qui s'y trouvent seront facilement éclaircies par le système d'explication présenté par M. Rosetti, je dois dire qu'elles en rendent la lecture plus facile, par cela seul que l'on y attache un sens plus suivi. C'est ce dont on s'apercevra sans doute en revenant sur la *Chanson des Trois dames* (page 323), où M. Rosetti voit les trois sectes, les *Templiers*, les *Albigeois* et les *Gibelins*, persécutées, et venant auprès de Dante, pour lui montrer leurs in-

Digitized by Google

fortunes, et apprendre de lui si Florence ne pourra pas leur venir en aide (1).

Je ne saurais dissimuler qu'une masse énorme de poésies, de poèmes, de romans, d'églogues et de satires composés en Italie, depuis la fin du XIIe siècle jusqu'à celle du XVe, restés inintelligibles jusqu'ici, prennent un sens en les interprétant selon la méthode de M. Rosetti. Toutefois, je dois dire avec la même sincérité, qu'entre les nombreux écrits de Dante et de Pétrarque, il y en a plusieurs qui atténuent la force de l'opinion du nouveau commentateur sur le sens politique qu'il attribue exclusivement à leurs ouvrages. Ce sont, d'une part, la lettre sans titre, *Epistola sine titulo*, de Pétrarque; de l'autre, le livre de la monarchie, *de Monarchia*, de Dante. On peut facilement se convaincre qu'il est impossible d'aller plus loin, en matière de reproches et même d'injures, que ne l'a fait Pétrarque dans sa Lettre sans titre, à l'égard des souverains pontifes et des cardinaux de son temps. Diderot lui-même, dans ses saillies les plus vives contre les prêtres, n'en a pas dit beaucoup plus. Or cette diatribe virulente, ainsi que plusieurs autres lettres non moins acerbes du chantre de Laure, sont écrites en latin, que tous les gens bien élevés à cette époque, entendaient et écrivaient couramment. Pourquoi donc, puisque Pétrarque avait la faculté de se mettre si bien à son aise à l'égard des papes, dans sa prose latine, se serait-il cru obligé d'employer

(1) Les personnes qui désireraient prendre une connaissance complète du système d'interprétation appliqué aux poésies Dantesques par M. Rosetti, pourront consulter les deux ouvrages déjà cités : *Dello spirito antipapale*. Londra. 1832, et *Il mistero dell' amore platonico*. Londra 1840.

Digitized by Google

un jargon indéchiffrable, pour traiter le même sujet en langue vulgaire? Et par quelle raison l'inquisition, qui avait fait brûler Cecco d'Ascoli pour avoir dit des vérités ou des injures toutes semblables, dans son poème de l'*Acerba*, écrit en italien, a-t-elle ménagé Pétrarque, qui l'avait offensée en latin, qu'elle et tant d'autres entendaient si bien?

Je ferai les mêmes questions au sujet de Dante et de son livre de la *Monarchie*. Dans cet ouvrage, Alighieri traite ouvertement et philosophiquement, la question de savoir si la puissance impériale relève du pape ou de Dieu; et, après avoir fait une distinction tout aussi précise et aussi rigoureuse que l'on pourrait l'établir aujourd'hui, entre la puissance spirituelle et la temporelle, il conclut que l'autorité de l'Empereur relève immédiatement et exclusivement de Dieu. Encore une fois, je le demande, si, vers 1313, en Italie et sous les foudres du Vatican, Dante avait la faculté de se déclarer hautement en faveur du pouvoir impérial contre celui des papes, et de s'expliquer, comme il l'a fait, d'une manière rigoureusement philosophique sur cette question, pourquoi a-t-il pris tant de peine toute sa vie à dresser une énorme charpente allégorique sur laquelle il aurait plaqué des rébus, des énigmes, et toute une langue hiéroglyphique, dont le sens total, le dernier mot enfin, se trouverait dans sa lettre à Kan-le-Grand, dans son livre de la *Monarchie*, ou dans l'épitaphe écrite par lui, et placée sur son tombeau à Ravenne?

D'après les idées de M. Rosetti, il y aurait encore dans les poésies de Dante et de Pétrarque, ainsi que dans les romans de Boccace, quelque chose que ces hommes n'ont jamais entièrement exprimé dans leurs

Digitized by Google

écrits latins. Il semblerait, à entendre le nouveau commentateur de la Divine Comédie, qu'une grande et éternelle vérité, partie de la bouche des Orphée, des Thalès, des Pythagore, et bondissant d'écho en écho jusqu'à nous, par l'intermédiaire des prophètes, de Platon, des sibylles, de Virgile et de Boétius, a été recueillie enfin, tenue voilée, mais exactement transmise aux générations modernes, par une succession de sectaires, comme les manichéens, les templiers, les patarins, les gibelins, les rosecroix, les sociniens, les swedenborgiens, les francs-maçons, et enfin les carbonari.

C'est ici que l'opinion de M. Rosetti, complètement systématisée, me paraît perdre tout ce qu'elle peut avoir de puissant, tant à cause de l'étendue qu'il prétend lui donner, que par suite des sentiments étranges qu'il prête à Dante et à Prétrarque, au sujet de la religion qu'ils ont professée.

Que ces deux hommes, comme beaucoup d'autres très-sincèrement chrétiens catholiques, aient signalé les défauts, les vices, les crimes même de certains pontifes et de quelques membres du clergé ; le fait n'a rien d'étonnant, surtout en Italie où, jusqu'au XVIe siècle avant l'hérésie de Luther, la cour de Rome s'est montrée en général prudente et assez généreuse, lorsque les critiques ou les satires dirigées contre elle, n'avaient pour objet que des questions de discipline. Or, tous les passages les plus virulents contre le Saint-Siége que l'on pourrait recueillir dans les ouvrages de Dante, de Pétrarque, et même de Boccace, sont dans ce cas; et, loin d'y pouvoir trouver un seul mot contre les dogmes consacrés par l'Église catholique, ces écrivains, au contraire, les respectent toujours. Dante, en particulier,

Digitized by Google

est d'une orthodoxie absolument rigoureuse, dans tous ses ouvrages, comme on l'a démontré il y a quelque temps (1). En sorte que pour faire cadrer la lettre de ses écrits avec l'esprit que lui prête M. Rosetti en l'associant aux Manichéens et aux Albigeois, il faudrait admettre que Dante, poète si grand, est encore le plus grand des hypocrites, puisqu'il a placé Dulcinus et même Frédéric II dans l'enfer, comme hérétiques. (*Inferno c. XXVIII. v.* 55.)

Que Dante ait désiré une grande réforme disciplinaire à la cour de Rome; qu'il ait gémi et tonné tour-à-tour contre l'abus que quelques pontifes ont fait de leur pouvoir; et qu'il ait enfin soutenu que la puissance impériale ne procédait pas du pape, mais de Dieu seul, et, qu'en vertu de ce principe, il ait, en ardent Gibelin, désiré que le gouvernement temporel de l'Italie reçût une unité et une force que, selon lui, la puissance impériale seule pouvait lui donner; tout cela est raisonnablement acceptable, ne se rapporte qu'à des intérêts temporels, et a pu être en effet vigoureusement présenté et soutenu par Dante. Mais ce serait en vain qu'on y chercherait un seul mot, ou une phrase hasardée qui tendît à la moindre réforme dogmatique. Au contraire, dans tous ses écrits, et plus particulièrement dans sa dernière Cantique, le *Paradis*, le poète fait sa profession de foi catholique d'une manière si nette et si précise, que, si ce n'a été qu'une adroite précaution comme semble le croire M. Rosetti, Dante se trouve couvert d'un masque d'hypocrisie qui ne s'accorde pas plus avec ce que l'on sait de son caractère, qu'avec la franchise

(1) M. Ozanam : *Philosophie catholique.*

Digitized by Google

rude de beaucoup de ses paroles, et surtout de son traité de la *Monarchie*.

Les travaux de critique de M. Rosetti sur Dante, où il a rassemblé tant d'idées et de faits curieux et utiles pour l'interprétation de ce poète, ont donc un défaut capital : c'est de prêter au grand Florentin, et à presque tous les hommes éminents des XIIIe et XIVe siècles, une opinion systématique qui n'est pas de leur temps, et de vouloir à toute force, faire d'eux les dépositaires d'une doctrine intermédiaire qui unirait les Manichéens et les Albigeois aux Protestants du XVIe siècle et aux Carbonari de nos jours.

Si l'existence d'un fait semblable était réelle, et qu'elle se fût développée aussi largement que le prétend M. Rosetti, est-il vraisemblable de croire que le Saint-Siége et des théologiens, aussi attentifs que l'étaient Thomas d'Aquin, Bonaventure et tant d'autres, à tout ce qui pouvait altérer la foi catholique, ou mettre seulement le trouble dans la discipline, aient ignoré l'existence de la secte impérialiste, de sa langue secrète, et des signes conventionnels dont les adeptes auraient fait usage entre eux?

Il y a eu en effet une secte anti-religieuse, et par conséquent anti-papale, au XIIIe et au XIVe siècle, laquelle s'est établie et répandue, non-seulement en Italie, mais dans presque toute l'Europe, et dont les principes étaient bien autrement arrêtés et dangereux que ceux des *Fidèles d'Amour*; ce sont les partisans de la doctrine d'Averroès. Ceux-là avaient au moins autant d'intérêt à se cacher et à se préserver des foudres de la cour de Rome, que les poètes dantesques, puisqu'ils ne visaient à rien moins qu'à anéantir la religion chrétienne et ren-

Digitized by Google

fermer toutes les croyances dans le cercle exclusivement scientifique tracé par Aristote. Cette secte nombreuse, qui avait des représentants et des apotres, dans presque toutes les grandes villes de l'Europe, où elle a effectivement exercé une grande influence, cette secte n'a point échappé à la vigilance de quelques ardents défenseurs de la foi chrétienne. Vers 1264, Thomas d'Aquin la dénonça et réfuta les opinions qu'elle professait sur l'*unité de l'intelligence*; en 1311, Raymond Lulle demanda au concile, tenu à Vienne en Dauphiné, la suppression, dans les écoles, des œuvres d'Averroès; et enfin, au déclin du XIVe siècle, F. Pétrarque signala une société d'averroistes qui répandaient sourdement leurs doctrines anti-chrétiennes, dans la ville de Venise (1).

Comment M. Rosetti ne signale-t-il même pas ce fait bien avéré et si important dans l'histoire de l'esprit humain, tandis qu'il s'attache au contraire, avec une espèce d'acharnement, à la recherche d'une prétendue doctrine sur l'existence de laquelle aucune preuve matérielle et définitivement convaincante n'a encore été trouvée, et dont on ne peut se former une idée vague qu'en allant chercher dans les poètes et les romanciers, une multitude de passages allégoriques, dont le sens, triple et quadruple parfois, laisse uue latitude indéfinie à l'imagination du lecteur?

Ce qui semble démontrer qu'il y a quelque chose de faux et d'exagéré dans le système d'interprétation adopté par M. Rosetti, c'est l'impossibilité où il se trouve, depuis quinze ans, de le rendre assez clair pour qu'il soit

(1) Voyez pour plus ample information sur ce sujet, le vol. IV de *La Renaissance*, *saint Thomas-d'Aquin*, page 171 et suiv.

Digitized by Google

généralement adopté. Pour arriver à faire l'exposition de toutes ses idées jusqu'à présent, il a publié deux grands ouvrages, l'un : *Dello spirito anti-papale ;* l'autre : *Il mistero dell' amor platonico*, qui ne contiennent pas moins de deux mille deux cents pages en grand in-8°; et cependant, malgré ces studieux efforts qui, je le redis, méritent d'être connus et étudiés, le système de M. Rosetti est resté, ce qu'il parut être à son origine, une idée ingénieuse, mais dépourvue de preuves assez solides pour devenir généralement utile.

Malgré l'imperfection de ce grand travail, cependant je dois le redire, il sert parfois à aplanir certaines difficultés de détail avec assez de bonheur, pour qu'après avoir eu vainement recours aux commentateurs anciens, fort peu clairs eux-mêmes, on fasse essai de la clé qu'offre M. Rosetti; et je pense qu'en particulier pour l'éclaircissement de quelques-unes des Chansons contenues dans ce volume, si abondantes en allégories, en pensées bizarres et en images capricieuses, les ressources offertes par M. Rosetti, ne seront pas complètement inutiles.

Quant au reproche adressé fréquemment et beaucoup trop durement à M. Rosetti, de tendre à détruire ce qu'il y a de poétique dans les œuvres de Dante, cette opinion tombe d'elle-même, puisque le poète a dit précisément dans sa *lettre à Kan-le-Grand* et dans *son Banquet*, que tout est allégorique dans ses poèmes, et que dans ses *Chansons* surtout, sa *Dame* n'est rien autre chose que la *Philosophie*. Or, que chacun, selon son goût et ses idées, voie dans *Béatrice*, la *Théologie*, la *Philosophie*, ou la *Puissauce impériale*, qu'importe, après tout, que ce soit l'une de ces trois entités métaphysiques que

Digitized by Google

Dante ait incorporée dans le personnage de sa Dame, puisque l'apparence extérieure de cette femme n'en reste pas moins belle, en devient plus attrayante, et ne fait si souvent illusion que parce qu'elle conserve une beauté sensible, et que l'on ne se sent jamais plus satisfait que quand on oublie son vêtement allégorique et l'être intellectuel caché dessous?

J'ai donc cru devoir compléter ce volume consacré à Dante, en donnant un aperçu du dernier commentaire important fait sur ses ouvrages, mais en ayant soin cependant designaler ce que j'y trouve d'erroné, comme la prétendue trace d'une opinion qui aurait été transmise depuis les Manichéens jusqu'au Carbonarisme. Là, selon moi, est l'idée fausse qui affaiblit toutes les autres parties du système de M. Rosetti; car, pour ce qui est du désir d'une réforme disciplinaire et morale, du clergé et de la cour de Rome, il faudrait être aveugle ou de bien mauvaise foi, pour n'en pas reconnaître l'expression énergique, dans presque tous les écrits de Dante, de Pétrarque, de Boccace et de la plupart de leurs contemporains.

Quant à l'idée politique qui avait pour fondement l'espérance de voir les divers états de l'Italie protégés par l'unité du pouvoir impérial, et soustraits, par ce moyen, à l'unité épiscopale sous laquelle les pontifes prétendaientles réduire, Dante l'a défendue très-ouvertement et avec vigueur, dans sa *Monarchie*.

Dans ses trois Cantiques, ainsi que dans ses Chansons, cette idée se reproduit encore, mais assez ordinairement sous le voile de l'allégorie, et c'est dans ces occasions que les moyens donnés par M. Rosetti, pour l'y saisir, peuvent être d'un grand secours.

Digitized by Google

Malgré l'importance philosophique, morale et même religieuse qu'ont eue et que pourront encore avoir les écrits de Dante, on ne doit jamais perdre de vue que le mérite particulier de cet homme, est d'être l'un des plus grands écrivains poétiques qui aient existé ; et que fort souvent l'importance que l'on attache à ses idées résulte plutôt de la beauté et de l'énergie de langage qui lui est propre, que de ses pensées qui appartiennent à son temps.

Le style de ce poète fait toujours illusion ; sa puissance est telle que dans les passages mêmes où la pensée est le plus obscure, la lettre satisfait encore l'esprit. Une foule de morceaux de la *Divine Comédie* justifieraient cette assertion ; mais je m'en tiens aux *Chansons* contenues dans ce volume, poésies lyriques où Dante semble avoir exprimé ce qu'il y avait de plus personnel et de plus intime en lui. Dans quelques-unes de ces odes mystiques, il est impossible, on doit l'avouer, de pénétrer sa véritable pensée, ni d'en suivre les développements ; et malgré les efforts des commentateurs anciens, malgré même les ingénieux moyens présentés par M. Rosetti, plusieurs d'entre elles résistent entièrement aux efforts de l'intelligence ; cependant le texte a un attrait invincible pour le lecteur qui rencontre parfois plusieurs vers d'un éclat et d'une énergie tels, que toute l'ode en reçoit une lumière subite et passagère, dont l'imagination s'enivre avec avidité.

Que Dante ait parfois été volontairument inintelligible, on n'en saurait douter après les fréquentes déclarations qu'il fait à ce sujet. Mais, pour quelle raison a-t-il désiré être obscur au point où il l'est parfois ? Je l'ignore. Cette disposition d'esprit paraît d'autant plus étrange

Digitized by Google

chez Alighieri, qu'en l'étudiant d'un autre point de vue comme nous l'avons fait, on voit que la tendance de sa volonté lui fit rejeter la langue latine et employer la langue vulgaire, pour se faire entendre de la multitude. D'un côté, il se donne comme un révélateur, comme un propagateur d'idées utiles ; et de l'autre, lui si hardi, si téméraire parfois en parlant des hommes les plus puissants, ses contemporains, il emploie des allégories inintelligibles pour exprimer les opinions les plus simples sur la philosophie et le souverain bien ! Je ne connais qu'une excuse valable pour expliquer et atténuer ce défaut ; c'est de le reconnaître pour un préjugé qui s'appuyait sur une autorité devenue toujours plus puissante jusqu'au XIVe siècle, le livre de l'*Apocalypse*. L'imitation des formes de cette étrange prophétie, est flagrante dans les trois Cantiques ainsi que dans la *Vie nouvelle*, et l'obscurité qui règne dans les compositions des deux poètes est égale, car les commentateurs de l'un n'ont pas été plus heureux que ceux de l'autre.

Ce qui demeure incontestable, et ce dont il faut bien se pénétrer en abordant la lecture des ouvrages de Dante, est qu'il y en a un tiers au moins, où l'enchaînement des pensées nous échappe, et à propos duquel il faut se contenter de l'éclat prodigieux des idées et des images, considérées en elles-mêmes.

La disposition et la structure des poèmes d'Alighieri présentent une analogie frappante avec celle de certains édifices élevés en Toscane dans le cours du XIIe siècle, tels que la cathédrale et le baptistère de Pise, pour la construction desquels on s'est servi du plan et des débris de monuments antiques, dans l'intention d'en faire des églises chrétiennes. Là, tous les matériaux anciens, quelque fût le mode d'architecture auquel ils se rappor-

Digitized by Google

tassent, furent placés et mis en œuvre avec adresse et intelligence, mais non en vertu des règles de l'art. Cependant l'édifice résultant de tant de pièces rapportées, tout bizarre qu'il soit, sans doute, s'est soumis à une certaine symétrie imposée forcément par la loi de la construction, et en a reçu de la grandeur et de l'originalité. Mais pour reconnaître le mérite d'un pareil monument et jouir de son aspect général, il faut bien se garder de prétendre à en analyser les beautés partielles et chercher la raison de tel ou tel détail; car le plus ordinairement, c'est l'incohérence et la disparate même qui règnent entre eux, d'où ils tirent le plus d'éclat.

Pour bien apprécier un pareil édifice, il faut donc se rattacher sans cesse à la grande idée qui l'a fait élever: celle de construire avec les débris d'un temple payen une église chrétienne.

Cette idée, ou plutôt ce sentiment qui, à l'aurore de la Renaissance, poussa les esprits élevés et généreux à lier l'ancienne civilisation avec la moderne; ce respect pour les formes antiques estimées comme les plus parfaites et les plus propres à servir d'expression aux idées nouvelles; cette association des fruits de l'intelligence des peuples antiques avec les efforts de l'esprit chrétien; cette pensée grande et vraiment *catholique* puisqu'elle tendait à lier le passé au présent pour qu'ils se confondissent à l'avenir; cette noble pensée est celle qui a fécondé toutes les conceptions de Dante, car c'est avec les pierres d'angle qu'il alla prendre dans les écrits de Virgile, d'Aristote et de Platon, qu'à l'instar des architectes toscans ses prédécesseurs, il éleva le bizarre et sublime édifice des trois Cantiques.

Vouloir donner la raison de toutes les pièces rapportées des vieux édifices de la Toscane, et prétendre expli-

Digitized by Google

quer chacune des allégories, des idées et des images disparates, agglomérées dans les compositions de Dante, ce sont deux entreprises également impossibles; aussi pour ne rien perdre du mérite de ces sortes d'ouvrages, doit-on admirer partiellement les détails quand ils sont beaux, mais s'attacher surtout à leur ensemble, dans lequel brillent l'unité de pensée et le but que l'on s'est proposé en les accomplissant.

Aussi ingénieux que puisse être le système d'interprétation de M. Rosetti, il ne dissipera donc pas plus l'obscurité des écrits de Dante, que les plus anciens commentaires, parce que les premiers ouvrages de la *Renaissance*, se ressentent trop fortement du chaos du *moyen-âge*, d'ou ils sont sortis, pour qu'il soit jamais possible de reconnaître et de reclasser les nombreux matériaux hétérogènes que le hasard combiné avec le génie, y a fait entrer,

Si de longues études, si des recherches faites avec ardeur et conscience, sur les premiers travaux de la Renaissance, peuvent donner quelque poids à mes avis, je conseillerais à ceux qui entreprennent la lecture de Dante, de rechercher avant tout dans les écrits de cet homme, les grands enseignements moraux qui y sont donnés sous une admirable forme poétique, plutôt que de perdre un temps précieux à surmonter des difficultés dont le résultat le plus heureux, se borne assez souvent a débrouiller des allégories plus ou moins obscures, et parfois même, à ne deviner que des *Rebus* qui tombent jusqu'à la puérilité.

Tel est en effet l'inconvénient attaché à l'étude trop minutieuse des écrits de Dante; car on agit alors comme certains savants qui entièrement préoccupés de rechercher quelle peut être la composition chimique de

Digitized by Google

l'airain de Corinthe, oublient que c'est sur un chef-d'œuvre de la statuaire antique, qu'ils font leurs expériences.

Il faut donc bien se pénétrer de l'idée que rien n'est plus difficile à comprendre que les poèmes de Dante, quand on procède en allant des parties à l'ensemble; mais qu'en obéissant simplement à son instinct, à son bon sens et aux impressions que reçoit notre âme, il arrive que notre esprit saisit aussitôt la grande division des trois Cantiques, ainsi que les idées vraies et profondes d'où dérivent les conceptions, les images et les fantaisies même les plus bizarres du poète. Pénétré alors de la majestueuse vérité du tout ensemble, on saute à pieds joints, par-dessus les détails incompréhensibles, et alors, Dante apparaît tel qu'il est : un poète sublime, et même parfaitement clair.

Tel est le point où l'expérience m'a conduit, après les longues études dont j'ai essayé de faire connaître les résultats dans ce volume. Les Chansons de Dante traduites, et l'exposition du système de M. Rosetti, ont fait pénétrer le lecteur jusque dans ce que la poésie *allégorique*, *mystique*, *amoureuse*, a de plus mystérieux et même d'incompréhensible; mais j'ai fait cette exposition dans l'espérance que les véritables amants des Muses, cesseront de se tourmenter l'esprit en s'entêtant à vouloir surmonter des difficultés invincibles, pour reporter toute leur attention sur les grandes vérités morales ainsi que sur les trésors de poésie que renferment les écrits de Dante Alighieri.

FIN.

Coulommiers. — Imprimerie de A. MOUSSIN.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

3 2044 100 911 643